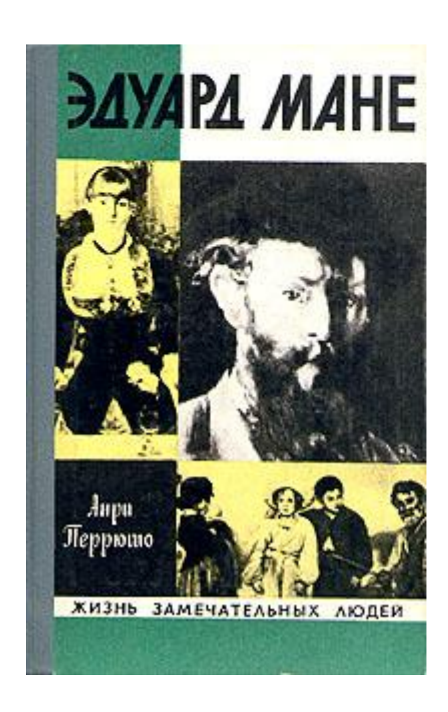
Перрюшо Анри

Эдуард Мане



Вместо предисловия

После Ван-Гога, Сезанна и Тулуз-Лотрека героем четвертой биографии в серии «Искусство и судьба» я выбрал Эдуарда Мане, художника, создавшего «Олимпию» и явившегося средоточием той художественной эпохи, историю которой я вознамерился рассказать. Он ее стержень, ее движущая сила. «До Мане», «после Мане» — такие выражения полны глубочайшего смысла. С его именем заканчивается один период и начинается другой. Мане действительно был «отцом» современной живописи, тем, от кого исходил определяющий импульс, повлекший за собой все остальное. В истории искусства удалось бы насчитать совсем немного революций, подобных той, какую совершил он, — революции основополагающей, чреватой целым рядом серьезнейших последствий.

Однако этот революционер не мечтал ни о чем ином, кроме официальных почестей. Буржуа, завсегдатай бульвара, человек тонкого ума, денди, привыкший проводить время в кафе Тортони, приятель дам полусвета — таким был живописец, опрокинувший основы искусства своего времени. Он домогался славы, но славы, связанной с успехами в официальном Салоне. Считалось, что он искал скандальной известности; на самом деле скандалы причиняли ему много горя и страданий. Если что-то и занимало его помыслы, то это жажда наград и медалей.

Подобное противоречие, где весьма парадоксально отражается в человеке простейшая, введенная в моду романтизмом антитеза между буржуа и художником, не преминуло стать поводом для кривотолков. Образ Мане крайне упрощали. При жизни благодаря скандалам, сопутствующим его имени, мастера изображали эдаким представителем богемы, жаждущим популярности самого дурного толка; впоследствии в нем видели просто буржуа, раздавленного непосильной для него судьбой.

Такое категоричное суждение слишком примитивно. Шумиха, сопутствовавшая созданию репутации художника, обусловила те нарочитые преувеличения, которые характеризовали, разумеется, лишь поверхностные стороны его жизни. Но жизнь видимая отнюдь не является подлинной жизнью человека: она всего лишь какая-то ее часть, причем, как правило, не самая значительная. Жизнь Мане далеко не так ясна и очевидна, как о ней думали. Чем больше я изучал ее, тем более сложными и емкими оказывались ее неожиданные глубины, возникало что-то ранее совершенно неведомое, то, о чем не упоминалось и что на самом деле весьма существенно.

Нервный, легковозбудимый, снедаемый скрытым беспощадным недугом, погубившим так много великих художников и писателей прошлого века, Мане был человеком, одержимым творчеством. «Революционер вопреки самому себе»? Да, конечно, но в той только мере, в какой человек наперекор собственному желанию осознает себя самого или скорее принимает на себя то, что ему предназначено. Мане хотел бы для себя успехов Кабанеля, но он не мог писать так, как Кабанель. Он противился своей судьбе, но судьбу эту он нес в себе.

Именно ее, эту судьбу, я и попытался здесь разгадать. В конце книги можно найти библиографические указания, источники, на которые я опирался при описании этой жизни, где, как и в других моих работах биографического плана, всячески старался избежать того, что походило бы на роман. Стремясь как можно ближе узнать этого человека, я максимально умножил поиски материалов. О Мане писали много; равно много писали и о его современниках. Я заставил себя прочесть все. Труд довольно неблагодарный, зато плодотворный: я собрал жатву среди абсолютно забытых материалов той эпохи.

С другой стороны, необычайно плодотворной оказалась и моя погоня за неопубликованными документами. Этим я во многом обязан любезной помощи многих лиц. Вот почему я не могу не выразить своей бесконечной признательности г-ну Жану Адемару, помощнику хранителя Кабинета эстампов Национальной библиотеки, предоставившему в мое распоряжение важные досье, в том числе неопубликованные документы самого разного характера; все это мне очень помогло в работе. Профессор Анри Мондор тоже с удивительной щедростью передал мне многочисленные неопубликованные документы, связанные с Малларме и Мери Лоран, ряд писем Мане к этой последней, а кроме того, еще несколько писем, адресованных Бертой Моризо Стефану Малларме. Параллельно с этим мсье и мадам Жан Раймонд Герар-Гонсалес, сын и невестка Эвы Гонсалес, передали в мое распоряжение принадлежащие им документы — главным образом переписку Мане с Эвой Гонсалес, Эммануэлем Гонсалесом и Анри Гераром и записную книжку молодого художника; они снабдили меня также бесценными сведениями об Эммануэле Гонсалесе и Феликсе Бракмоне. Мадам Женевьева Э. Оливье-Труазье и мадам Аннет Труазье де Диаз, дочь и внучка Эмиля Оливье, любезно разрешили мне ознакомиться с рукописным «Дневником» политического деятеля; текст этот представил исключительный интерес в связи с путешествием, совершенным Мане в Италию в 1853 году. Мадам Женевьева Э. Оливье-Труазье была так любезна, что пожелала записать специально для меня рассказ о венецианском приключении Мане, неоднократно слышанный от своего отца. Г-н Луи Руар любезно ответил на все мои порой весьма нескромные вопросы, касающиеся Мане, Берты Моризо и их близких. Я должен также поблагодарить г-на Жана Денизе, начальника Архивной службы и библиотек Морского министерства, он охотно содействовал розыску документов, имевших отношение к кандидатам в Мореходную школу, среди которых в те годы был юный Мане; г-на Мишеля Робида, уточнившего некоторые сведения относительно Изабеллы Лемонье, его бабки; г-на Франсиса Журдена, передавшего мне письмо Клода Моне по поводу «Олимпии».

Я приношу всем свою глубочайшую благодарность.

А. П.

Часть первая. В лоне семьи (1832-1853)

I. Часы Бернадотта

Только сын девы Марии может быть и оставаться хорошим учеником.

Роже Пейрефитт. Дружба особого рода (Слова папаши Лозона, преподавателя математики).

Итак, мы в Париже 1840 года. Каждый день, в один и тот же час, мужчина, одетый в наглухо застегнутый сюртук с ленточкой Почетного легиона в петлице, проделывает неизменный путь от нижней части улицы Птиз-Огюстэн[1] на левом берегу Сены до дома номер 22 по улице Нев-Люксембург[2] на правом берегу, где находятся бюро Министерства юстиции.

Жители набережных и хозяева лавок, расположенных в аркадах улицы Риволи, могли бы при его появлении проверять часы, как делали это жители Кенигсберга при виде Эммануила Канта. Привычки философа были столь же незыблемы, что и привычки этого человека с серьезным лицом, грустными глазами, с черным галстуком, завязанным бантом, на котором покоится густая, уже седеющая борода; он движется не без торжественной надменности, всегда одинаково ровной походкой. Ничто не отвлекает его внимания. Ничто и никогда не заставляет его замедлить или ускорить шаг, хоть как-то отклониться от заданного пути. Мужчина этот — начальник кабинета хранителя печатей, г-н Огюст Мане. Образцовый чиновник, он быстро поднялся по ступеням административной иерархии. В возрасте тридцати трех лет, еще до падения Карла X, он уже был начальником отделения в Министерстве юстиции. Июльская монархия тоже ему благоволила.

Родившемуся в конце прошедшего века — 14 фрюктидора IV года[3] — Огюсту Мане сейчас сорок четыре года. Однако благодаря серьезности, осанке, высокой должности ему можно дать куда больше, как, впрочем, и многим его современникам. Ведь понятия возраста относительны. В своих колебаниях они подчиняются чему-то такому, что связано с модой. В 40-е годы прошлого столетия те, кто едва распрощался с отрочеством, держали себя как зрелые люди. В театральном репертуаре тридцатилетних называли «старыми развратниками»[4]. Борода не зря отличает буржуа от лакея; она ведь еще и признак респектабельности. Г-н Мане должен был очень рано казаться «мужчиной в возрасте».

Он принадлежит к семье, происходившей из Иль-де-Франс; ее сыновья по традиции вот уже двести лет занимают более или менее важные официальные должности. В числе его предков архивы XVII и XVIII веков упоминают секретаря суда, прокурора и судью; расположенный неподалеку от Мант-ля-Жоли городок Эпон, где они жили, так и хочется назвать колыбелью клана Мане. Другие его члены в недавнем прошлом были: один прокурором в Большом совете, другой — казначеем Франции в канцелярии Алансона, третий — войсковым казначеем в Кале. Отец г-на Мане, умерший в 1814 году, едва достигнув пятидесятилетия, одно время был юристом в Париже, а в год революции стал мэром Женвилье, где из поколения в поколение члены семьи Мане наследуют великолепные имения. Инициативный от природы, прекрасный администратор, он много сделал для этих мест[5], особенно когда затеял большие осушительные работы (из-за близости к Сене климат Женвилье отличается чрезмерной влажностью, поэтому почти все представители семейства Мане страдали ревматизмом).

В 1831 году, теперь вот уже девять лет, Огюст Мане женился — не по любви, просто повинуясь тому, что принято, ибо для чиновника его положения предпочтительнее быть женатым, — на девице Эжени-Дезире Фурнье, которая была на четырнадцать лет его моложе и от которой он имел троих детей: мальчиков — он предпочел бы девочек, они спокойнее.

Он живет со своими домочадцами на улице Птиз-Огюстэн в доме 15 на третьем этаже; величественные ворота ведут в большой двор; позади него густой старый сад. Здесь обитают и другие его родственники, в частности один из его шуринов, Эдмон-Эдуард Фурнье, артиллерийский офицер и адъютант герцога Монпансье, а также один из племянников, метр Жюль де Жуи, блестящий адвокат двадцати шести лет от роду, родственник известного литератора Виктора-Жозефа Этьенна, прозванного де Жуи, чьи шумные успехи в литературе и театре удостоили его чести быть избранным в 1815 году во Французскую академию.

В общем все Мане буржуа весьма зажиточные. После смерти отца Огюст Мане получил свою долю наследства (у него две сестры) : 63 гектара земли и дома в коммунах Женвилье и Аньер. Он оставил за собой только маленькое имение, куда наезжает летом с домочадцами; остальное сдано внаем. К его собственным доходам присовокупляются доходы супруги; она, в свою очередь, была отнюдь не бедной. Одним словом, семья располагает по меньшей мере 25 тысячами франков в год[6], что позволяет отнести ее к классу типичной средней буржуазии.

Г-н Мане ведет жизнь, обычную для людей его положения. Дважды в педелю он «принимает». Обычай довольно тягостный, ибо ничто не удручает его больше, чем обязанность по долгу службы приглашать за свой стол официальных лиц. К тому же, но в глубине души, он не одобряет в отличие от своего шурина-офицера политику июльского режима. Поддерживать отношения со своими коллегами старается как можно меньше. Он чувствует себя хорошо только среди нескольких друзей: это г-н Дефоконпре, переводчик Вальтера Скотта, который возглавляет коллеж Роллен, тот самый, что позади Пантеона; это г-н Пелла, преподаватель факультета права, и доктор Маржолэн. Возможно, он дорожит также и знакомством с довольно многочисленными лицами духовного звания, и они не упускают случая постучаться в его дверь. В самом деле, разве некая Агата Мане не была монахиней в монастыре Богоматери?

Итак, семейство Мане живет довольно замкнуто. Позже, когда старшему из сыновей, Эдуарду (его с рождения прочили в магистратуру), исполнится семнадцать лет и волею случая ему придется познакомиться с сыном модистки, юноша будет крайне этим изумлен. «Пусть тебя не пугает это слово — „модистка“, — поспешит написать он матери, — право же, эта женщина совсем непохожа на себе подобных, а ее сын, ученик коллежа Жоффруа, просто очаровательный юноша и куда благовоспитаннее, чем многие из нас, поверь. И все же признаюсь, что оказаться в первое свободное от занятий воскресенье в лавке модистки было довольно странно».

В 1840 году старшему сыну было всего восемь лет. Он родился 23 января 1832 года в семь часов вечера и вырос в этой довольно угрюмой квартире, которую он и его братья, Эжен семи лет и Гюстав пяти лет, наполняют, по мнению г-на Мане, излишним шумом. Полупансионер в заведении каноника Пуалу в Вожираре, Эдуард там смертельно скучает. На уроках ему совсем неинтересно; скорее бы пришла няня, скорее бы вернуться на улицу Птиз-Огюстэн, вновь обрести материнский кров — мать он обожает, — и братьев, и кузенов Фурнье.

Самые лучшие минуты наступают по вечерам, когда дядюшка Фурнье (а он к тому же и его крестный) коротает досуг вместе с родителями Эдуарда и другими завсегдатаями дома — это происходит довольно регулярно. Пока дамы рукодельничают, а мужчины беседуют, дядюшка Фурнье — низенький, дородный, добродушный толстяк со смеющимся лицом и маленькой бородкой — забавляется, вынув из кармана блокнот для рисования: делает наброски. Обязанный, как и другие артиллерийские офицеры, уметь рисовать по причинам профессиональным, «чтобы зафиксировать укрепления, местонахождение и позиции противника»[7], дядюшка Фурнье питает к карандашу подлинную страсть.

Образованный, с тонким вкусом, Фурнье по-настоящему любит искусство, хотя в присутствии своего деверя почти не рискует заговаривать на подобные темы. Чтобы наблюдать за дядюшкой, Эдуард тут же оставляет все игры. Он и сам не прочь сделать несколько штрихов по бумаге. Мгновенно сосредоточившись, он прислушивается к советам, начинает сызнова, кое-что исправляет, овладевает перспективой.

Но время бежит. Г-н Мане, который не удостаивает вниманием все эти пустые забавы, взглядывает на большие часы с колонками, стоящие в гостиной на камине между двумя массивными канделябрами; пора спать.

Утвержден новый хранитель печати; г-н Мане оставил министерское бюро — его самого назначили на должность судьи в суде первой инстанции департамента Сены. Он испытывает чувство удовлетворения: наконец-то освободился от зависимости, так его тяготившей.

В настоящее время г-н Мане имел бы все основания считать себя довольным судьбой, если бы Эдуард, его старший, не причинял столько огорчений. Эдуард не трудится. Ни малейших успехов. Не то чтобы он ученик недисциплинированный, но вечно какой-то рассеянный, равнодушный. Впрочем, учителя из заведения Пуалу слишком к нему снисходительны — быть может, оттого, что он так располагает к себе? При всей своей суровости г-н Мане, конечно же, не бессердечен. Он ни в коем случае не хотел бы притеснять этого ребенка. Но все-таки интернат будет ему полезнее. Короче, невзирая на испытываемые в этот момент сожаления, г-н Мане решает забрать сына из учебного заведения Пуалу и поместить на полный пансион в коллеж Роллен — тот самый, где начальствует его друг г-н Дефоконпре.

Эдуард — ему теперь уже двенадцать лет — не испытывает никакой радости, узнав об уготованном ему новом образе жизни. Прощайте, милые сердцу вечера, когда он коротал время подле дядюшки Фурнье. Эдуарду разрешено покидать стены коллежа только по четвергам и воскресеньям; к тому же право на это он должен заработать сравнительно приличными оценками.

По правде говоря, ничего в нем нет привлекательного, в этом коллеже Роллен на улице Пост[8], куда в октябре 1844 года Эдуард поступил в пятый класс. Хотя он и считается одним из самых «аристократических»[9] учебных заведений Парижа, этот бывший монастырь августинцев слишком уж напоминает о прошлом: ведь при монархическом режиме там было исправительное заведение, куда принудительно заключали особ женского пола.

Низкие, слабо освещенные залы. Глазу остановиться не на чем: хоть бы какая-нибудь гравюра, даже географической карты нет, ученикам тесно, они «стиснуты как сельди в бочке»[10], пюпитры давят на грудь. Вечерами коптит скверный кинкет: света от него ничтожно мало, зато воздух наполняется зловонием.

С самого начала занятий г-н Дефоконпре — а он очень привязан к Эдуарду — старается успокоить родителей относительно способностей их сына. «Знания этого ребенка слабы, — пишет он в своих заметках, — но он усерден, и мы надеемся, что он будет успевать». Слабы, это верно. По всем предметам он плетется в хвосте пятого класса. Вот, к примеру, латынь: среди шестидесяти двух учеников он ни разу не занял места ближе сорок второго, а порой скатывался даже до пятьдесят седьмого. И так почти по всем предметам. Только однажды по латинскому переводу ему удалось выйти на шестое место — это его лучший результат за весь год, — но после следующей контрольной работы он снова на пятьдесят втором месте[11]. Что касается слова «усердие», так любезно употребленного г-ном Дефоконпре, то это, пожалуй, сильно сказано. Кроме гимнастики — да, там он среди лучших — и еще, конечно, рисунка, чем еще интересуется Эдуард? Историей? Порою хочется верить, что это действительно так, но чаще, пока г-н Валлон[12] ведет занятие, Эдуард украдкой почитывает что-нибудь постороннее.

И к сожалению, в июльских заметках г-н Дефоконпре будет вынужден почти признать, что покровительствуемый им ученик не отличался чрезмерным «усердием». Его продвижение было «в итоге немного медленно»; разумеется, он проявил «достаточно доброй воли», но все же «хотелось бы видеть больше рвения и энергии». В конечном счете юный Эдуард останется в пятом классе на второй год.

Вряд ли г-н Мане был слишком доволен. Как непохож на него этот беззаботный, легкомысленный ребенок! Может, он больше походит на родственников по линии Фурнье? Кто знает? Ведь родственники по материнской линии и впрямь не отличаются слишком-то уравновешенным темпераментом; в отличие от представителей семьи Мане они импульсивны, восприимчивы, склонны к авантюрам. Брат мадам Мане, кирасирский лейтенант, вспыльчивый задира, убит на дуэли. Ее дед Делану (ведущий свое происхождение от той династии Делану родом из Пуату, которая еще со времени Генриха III и на протяжении всего старого режима давала королям камердинеров) в годы революции нажил благодаря спекуляциям кругленькое состояние, но затем его потерял. Что до ее папаши... Но тс-с! Ну что можно сказать об этом ловком дипломате — ведь он, как известно, внес свой вклад в превращение князя Понтекорво, маршала Бернадотта в наследника шведского престола, куда этот выскочка вознесся под именем Карла XIV. И что остается сказать об этом Бернадотте, который, получив свое, заплатил черной неблагодарностью тому, кто ему так помогал? Мадам Мане была крестницей короля Швеции — он умер несколько месяцев тому назад, в 1844 году, — но что проку? Она любит подсчитывать: ко дню крещения — колье из кораллов, а на свадьбу — вон те большие часы, что отсчитывают время на камине в гостиной. Вот и все! Не слишком-то много! Просто пустяк! Однако мадам Мане забывает упомянуть, что, помимо этих часов, Карл XIV преподнес ей на свадьбу еще шесть облигаций государственной ренты и 6 тысяч франков наличными. Она забывает также — впрочем, она может этого не знать, — что ее отец вовсе и не был дипломатом.

В 1810 году, когда разворачивались события в Швеции, Жозеф-Антуан-Эннемонд Фурнье[13], прежде занимавшийся коммерцией в Ганновере, а затем в Гётеборге, обанкротился. Он вернулся во Францию.

В этот тяжелый для себя период Фурнье и попал на службу к Бернадотту и помог ему в осуществлении его кампании. Захватив изрядную сумму денег, Бернадотт двинулся в Швецию и прибыл в Эребро, где тогда совещался сейм. Сейм утвердил избирательную комиссию из двенадцати членов. На первых выборах Бернадотт получил один-единственный голос. Воспользовавшись тем, что французский поверенный в делах был отозван, Фурнье, не гнушаясь буквально никакими средствами, выдал себя за представителя императорского правительства. Он во всеуслышание заявил, что «Бернадотт — единственный наследный принц, которого император и вся Франция восприняли бы как достойного избрания»[14]. Дело было сделано. Бернадотт получил десять голосов.

Знает ли г-н Мане обо всех этих делишках? Если ему и доводилось задумываться о своем тесте — впрочем, он его никогда не видел (Эннемонд Фурнье умер в 1824 году, за семь лет до свадьбы дочери), — то только тогда, когда начинало казаться, что Эдуард скорее похож не на родственников по отцовской линии, а как раз на этого предка, героя невероятнейшей истории, о котором в официальных сферах до сих пор отзываются весьма неодобрительно[15]. Но тс-с-с! Часам, позванивающим в тихой квартире на улице Птиз-Огюстэн, надлежит напоминать только о черной неблагодарности покойного короля по отношению к своему «дипломату» — а ведь был обязан ему возвышением.

Оставшись на второй год в пятом классе, Эдуард лишается товарища, чьей дружбой очень дорожил, — Антонена Пруста[16], сына бывшего депутата от департамента Дё-Севр. Без малого год провели они в пятом классе бок о бок на одной скамье, Но Антонен Пруст, как и положено, переходит в четвертый класс. Друзья не смогут больше видеться, разве что в неурочные часы. Они будут встречаться также по воскресеньям, когда отправляются на ставшую традиционной прогулку в сопровождении дядюшки Фурнье.

Дядюшка Фурнье счастлив: он обнаружил у племянника явные способности к рисованию и всячески им потворствует. Пока его гарнизон стоит в Венсенне, он часто привозит туда подростков; все трое делают наброски, гуляя по живописным окрестностям. Ну и конечно же, Он водит их в музеи, главным образом в Лувр,

Лувр обладал тогда особой притягательностью для посетителей — там экспонировалось пятьсот картин из так называемого «испанского музея» Луи-Филиппа. В те годы Испания у французов была в моде. Со времен Наполеона и печально известной войны, которую вел император по ту сторону Пиренеев, все военные или политические события — такие, к примеру, как экспедиция 1823 года, взятие форта Трокадеро в Кадиксе или сражения карлистов, — не переставали привлекать внимание к этому полуострову. Восстанавливая традицию, прославленную Корнелем и Лесажем, писатели романтической эпохи часто вдохновлялись Испанией: так случилось с Гюго, после «Эрнани» 1830 года создавшим в 1838 году «Рюи Блаза». Шарль Нодье опубликовал в 1837 году «Инесс де ла Сиеррас», а Теофиль Готье выпустил в 1843 году «Tras los Montes»[17]. Мериме, в 1825 году напечатавший «Театр Клары Гасуль», только что обнародовал «Кармен». В живописи тоже происходило нечто подобное. Разве в последнем Салоне полотно Курбе не называлось «Гитарреро»? В 1838 году могло показаться, что вот-вот родится школа франко-испанской живописи.

«Испанский музей» был официально открыт как раз в первых числах января 1838 года. В сущности, этот факт положил начало постепенно крепнущему интересу к искусству Испании — если прежде его знали очень мало, то теперь оно приобретает неповторимую прелесть новизны. Ранее произведения испанских художников казались далекими, недостижимыми. Граверов в Испании не было, а значит, и воспроизведения картин появиться не могли. И вообще какие полотна мастеров Пиренейского полуострова хранились во французских музеях? Раз-два — и обчелся.

В Лувре их было ровно двенадцать[18]. Поэтому, когда в 1837 году в Испании вспыхнули беспорядки, связанные с движением карлистов, Луи-Филиппа осенила идея поручить барону Тейлору — искушенному любителю искусства и опытному путешественнику, который ловко провернул в 1837 году покупку луксорского обелиска у Мухамета-Али, — «приобрести без шума» в Испании столько картин, сколько удастся. Барон Тейлор получил для этих тайных операций более миллиона франков. Ему удалось вывезти из Испании преимущественно морем более четырехсот произведений — неравноценных, конечно, но несколько десятков полотен представляли интерес и ценность исключительные.

Эти картины — а к ним в 1842 году прибавилась еще и коллекция англичанина Фрэнка Холла Стэндиша, завещанная им Луи-Филиппу, — дядюшка Фурнье и комментирует своему племяннику. Какое впечатление должны производить они на тринадцатилетнего мальчика, такого нервного и эмоционального! В пяти огромных залах «испанского музея», где полы вымощены красной плиткой, а рамы картин почти касаются на стенах друг друга, царит глубокая тишина. Посетители погружены в размышления и даже чуть подавлены этой мрачной живописью, благодаря плохому освещению она кажется еще темнее. Из коричневатого мрака, прорезанного сверкающими вспышками, возникают какие-то лихорадочно-напряженные, экстатичные или жестокие сцены: изображения самых «невероятных мук, где среди прочих муки святого, наматывающего на вращающийся барабан собственные внутренности»; рождается «набожный гримасничающий кошмар»; «сновидение, пронизанное чудовищной мистикой», которое отдает «монастырем и инквизицией»[19]. Каталог «испанского музея» щедро преувеличивает богатства музея. Подлинность этих девятнадцати полотен Веласкеса, восьми — Гойи, девяти — Греко, двадцати пяти — Риберы, двадцати двух — Алонсо Кано, десяти — Вальдес-Леаля, тридцати восьми — Мурильо и восьмидесяти одного — Сурбарана вызывает сомнение. И однако, все же как много прекрасных произведений! Некоторые детали Эдуард зарисовывает в свой альбом. Подолгу ли стоял он перед такими полотнами, как «Махи на балконе» и «Женщины Мадрида в костюмах мах» Гойи, или у сурбарановского «Монаха»? Так или иначе он запомнил их навсегда.

Вероятно, дядюшка Фурнье водил его полюбоваться и превосходной коллекцией маршала Сульта; последний, будучи «знаменитым грабителем испанских церквей»[20], собрал для своей галереи сотни две картин, и среди них несколько замечательных Мурильо и подлинные шедевры Сурбарана.

Стараниями дядюшки Фурнье приобщение к искусству во время каникул не прекращается — оно происходит то в Женвилье, то в имении Понсель близ Монморанси, принадлежащем артиллерийскому офицеру.

Человек страсти сосредоточен только на своей страсти. Целиком поглощенный страстью собственной, дядюшка Фурнье, нимало не думая о плохих оценках Эдуарда, а тем более о том, что не следовало бы отвлекать его от греческого и латыни, норовит, как только он оказывается рядом, вручить племяннику карандаш. Он даже подарил ему «Этюды по Шарле» — пусть мальчик совершенствуется в искусстве рисунка.

Дальше — больше. Занятия в коллеже Роллен возобновились. Смысла от того, что Эдуард остался в пятом классе на второй год, никакого: по сравнению с прошлым годом он так и не достиг лучших результатов, кроме разве истории, где один-единственный раз, в мае, был удостоен второго места. «Этот ребенок мог бы успевать куда лучше; правда, намерения у него хорошие, но он несколько легкомыслен и не так прилежен в выполнении школьных заданий, как хотелось бы». Но дядюшку Фурнье это ничуть не интересует — он одно вбил себе в голову и как-то за воскресным обедом настоятельно советует г-ну Мане записать Эдуарда на дополнительные уроки рисунка, которые проводятся в коллеже Роллен.

Как? Уроки рисунка? Г-н Мане живо встрепенулся. У него три сына. Для каждого из них давным-давно уготовано жизненное поприще. Эдуард и Эжен будут судьями, Гюстав — врачом. Рисунок! Чем может помочь рисунок в жизни Эдуарду Мане? Пусть лучше ему об этих глупостях и не заикаются. А Эдуарду следовало бы уделять больше времени урокам и школьным заданиям. Дядюшка — а он недавно получил чин подполковника — больше к этому разговору не стал возвращаться. Просто через несколько дней, оставив без внимания доводы зятя, он отправился в коллеж Роллен и попросил г-на Дефоконпре записать Эдуарда на дополнительные уроки рисунка. Платить за них будет он сам, подполковник.

Уроки эти — Антонен Пруст их тоже посещает — не слишком вдохновляют Эдуарда. Это академизм чистой воды. Копии с какого-нибудь рельефа, а еще чаще — с гравированных репродукций. Эдуарда одолевает зевота. При первой же возможности он старается «ускользнуть в гимнастический зал»[21]. Этот четырнадцатилетний мальчуган имеет собственное мнение о живописи и рисунке. Он только что втихомолку прочел, пока г-н Валлон вел урок, «Салоны» Дидро. «Если одежда народа изобилует мелочными подробностями, искусство может пренебречь ею». Эдуард прочел Прусту эти слова. «Вот, право, глупости, — сказал он ему, — в искусстве следует всегда принадлежать своему времени, делать то, что видишь, не беспокоясь о моде».

Сам он делает в рисовальном классе только то, что видит. Бог с ними, с гипсами, которые велено сейчас тщательнейшим образом воспроизвести на бумаге, — лучше он сделает несколько портретов своих товарищей. Вскоре многие начинают подражать его примеру. Пруст, конечно, в первую очередь. Учитель рисования в ярости, он бьет тревогу, жалуется заведующему учебной частью, а тот составляет рапорт г-ну Дефоконпре.

Вначале г-н Дефоконпре приказывает отстранить непокорных учеников от занятий на целый месяц. Затем он меняет решение, зовет виновных в свой кабинет, «отечески» их поучает и, взяв с них обещание «отныне точно копировать модели», отменяет наказание. Виновные изо всех сил стараются продемонстрировать свое раскаяние и «возможно точнее перерисовывают три фигуры, награвированные с картины барона Жерара, где изображен въезд короля Генриха IV в добрый старый Париж в 1594 году»[22].

А дела идут все хуже. Г-н Дефоконпре вынужден признать очевидный факт: Эдуард послушен, но тем не менее легкомыслен, он или вообще не работает, или работает плохо. Вместо того чтобы прилежно заниматься, все время рисует в тетрадях. Поборов природную кротость и страдая от мысли, что он причинит семейству Мане такое огорчение, г-н Дефоконпре решает уведомить обо всем этом родителей. Г-н Мане вне себя. Если Эдуард немедленно не наверстает упущенное, ему несдобровать! А для начала, невзирая на удручающие отметки, он в октябре пойдет прямо в третий класс, минуя таким образом четвертый.

Между тем Антонен Пруст переходит из коллежа Рол-лен в пансион на улице Фоссе-С.-Виктор. Но время от времени друзья все-таки будут встречаться. Если служба не позволяет дядюшке Фурнье вести их в музеи, свидания подростков происходят на приемах, где они бывают вместе с мадам Мане. Мадам Мане любит общество. У нее красивый голос, она недурно поет и потому не упускает случая посещать другие салоны и светские рауты, особенно вызывающие большой интерес музыкальные утренники в доме графини де Спарр, который находится на площади С.-Жорж. Но Эдуард, обреченный на недельное затворничество в коллеже, тяготится этими приемами — очень уж они церемонны, а он юн и нетерпелив. Он предпочитает украдкой — в свои пятнадцать лет он робок, как девочка, — поглядывать на молодых женщин, прогуливающихся в Тюильри или на Елисейских полях (в то время «верхняя часть Елисейских полей представляла собой отлогий склон, заросший необычайно красивыми деревьями; роща переходила затем в сады»)[23]; торговцы и торговки предлагают там цветы, сласти и пирожные.

Эдуард переживает муки переходного возраста. Мальчику просто необходимо сейчас выплескивать физические силы. И конечно же, его поведение оставляет желать лучшего. К лености, небрежению прибавляется какая-то неугомонность. Г-н Дефоконпре вынужден признать, что недоволен мальчиком; он считает, что у Эдуарда «трудный характер». Уроки — «слабо», внеклассные задания — «слабо»; только по рисунку у Эдуарда «очень хорошо». Г-н Мане бранит старшего сына. Исправится он или нет? Возьмется ли наконец всерьез за занятия? Давно пора подумать о будущем. Неужто он воображает, что из такого лентяя может получиться судья?

Эдуард что-то бормочет... Как? Г-н Мане не ослышался? Ну ладно, если уж на то пошло, то Эдуард прямо заявляет отцу: у него нет ни малейшего призвания изучать право. Он хотел бы... И произносит нечто из ряда вон выходящее: он хотел бы стать художником. Г-н Мане столбенеет. Он резко бросает сыну, что впредь не желает слышать ничего подобного. Но Эдуард упорствует. Отец и сын пререкаются: первый угрожает, второй плачет.

Г-н Мане не может поверить ушам — Эдуард не желает отречься от своих прямо-таки бессмысленных намерений. Ребячество! Мальчишеский бред! Вот результаты пагубного влияния дядюшки Фурнье! Это он внушил племяннику подобное сумасбродство. Г-н Мане так зол на шурина, что того и гляди вспылит. Стараясь хоть как-то образумить непокорного сына, он взывает к друзьям, к родственникам, к г-ну Пелла, наконец, декану факультета права, к метру Жюлю де Жуи. Эдуард любит отца, но и боится его; он плачет и все-таки не уступает. И не думает уступать. Всхлипывая, он говорит, что скорее убежит из дому, чем будет изучать право.

Невероятно — бунт. И кто бунтует? Мальчуган, прежде такой робкий, такой послушный, такой почтительный. Отец не может прийти в себя. Ну хорошо. Так вскроем же этот гнойник, и чем скорее, тем лучше. Сам судья уступать не намерен. Ему доводилось переубеждать и не такие упрямые головы. Нет, он уступать не намерен — в самом крайнем случае, так уж и быть, он может пойти на незначительную уступку. Коль скоро Эдуард упрямится, то пусть он сейчас же, немедленно изберет себе карьеру по вкусу — за исключением, разумеется, карьеры «рапэна»[24].

Вместе с родителями Эдуард выезжает порою на дачу, в Булонь, на берег Ла-Манша. Море его влечет. В гимнастике он преуспевает. Поступить бы в Мореходную школу — глядишь, и не пришлось бы посещать ненавистный коллеж. Свойственная подростковому возрасту неуравновешенность усугубляет упорство Эдуарда. И, не раздумывая долго, мальчик заявляет отцу, что станет моряком. Сам г-н Мане домосед, он привык к Парижу — решение сына не столько удивляет, сколько разочаровывает его. Уж если не магистратура, так хоть какая-нибудь служба по гражданскому ведомству; но вслух возражений своих он не произносит. Пусть будет флот! Все лучше, чем богема, общество каких-то мазилок.

Возрастной предел для поступающих в Мореходную школу — шестнадцать лет. У Эдуарда мало времени впереди — ему скоро исполнится шестнадцать. Поэтому уже в конце школьного года, то есть в июне 1847 года, он будет участвовать в этом конкурсе.

У ученика третьего класса — и ученика посредственного — мало шансов на успех. Тем более что занимается он по-прежнему вяло. По-прежнему манкирует изучением классических языков, а между тем они есть в программе конкурса; только математику учит как будто охотно. Результаты конкурсных экзаменов более чем неудовлетворительны. За сочинение по французскому языку он получил одиннадцать баллов; за сочинение по латыни — семь; от устных экзаменов, поняв, что сдавать их бесполезно, вообще отказался. «Он просто потерял время», — сказал один из экзаменаторов.

Провал постарались замять[25]. В июле следующего года Эдуард получает возможность еще раз испытать свои силы. В октябре 1847 года г-н Дефоконпре разрешает ему, пропустив следующий, очередной класс, перейти прямо в старший — пусть хоть это как-то поможет ему подтянуться.

А тем временем во Франции происходят важные события. После неурожаев 1845-1846 годов наступает голод; недовольство июльской монархией еще усиливается; ее справедливо упрекают в противодействии всяческим реформам. Политические ораторы безостановочно обрушиваются на Гизо, министра Луи-Филиппа. В феврале 1848 года в Париже начинаются беспорядки. 24 февраля происходит революция; Луи-Филипп отрекается от престола. На следующий день провозглашают республику.

Преданный Орлеанской фамилии дядюшка Фурнье немедленно подает в отставку. Воспользовавшись этим предлогом, г-н Мане, осуждающий поведение шурина, ссорится с ним. Это разрыв — разрыв окончательный, «бесповоротный», как скажет сам Фурнье[26], мотивированный не только политическими симпатиями. Дядюшка Фурнье съезжает с улицы Птиз-Огюстэн и удаляется в Понсель. Пройдут долгие годы, прежде чем Эдуард вновь встретится со своим крестным.

Отметки подростка вряд ли могли смягчить отношение г-на Мане к офицеру, возомнившему себя рисовальщиком. Риторика — «посредственно»; математика — «удовлетворительно»; история — «весьма поверхностно»... Что касается оценки «очень хорошо», полученной за рисунок, то для отца это хуже всякого порицания. Ученик Мане упорствует в своих так хорошо известных ошибках. «Прилежание и поведение: нам не удалось констатировать здесь никаких сдвигов». Имеет ли смысл при таком положении подавать на конкурс в Мореходную школу? В марте Мане узнал, что для тех юношей, которые будут в течение восемнадцати месяцев плавать на борту судна, принадлежащего государству, предельный возраст для поступления — восемнадцать лет. Эдуарду это на руку: воспользовавшись изменением порядков, он не посылает документы на кандидатский конкурс[27].

Пока он с присущей ему беспечностью заканчивает старший класс, непрестанные общественные волнения во Франции вызывают новый взрыв. В июне в восточной части и в центре Парижа снова строятся баррикады. Чтобы собственными глазами увидеть события этих кровопролитных дней, Эдуард, не боясь «подвергнуться обстрелу», в сопровождении Пруста отправляется в предместье Сент-Антуан. Друзья видят, как несут на носилках смертельно раненного парижского архиепископа его преосвященство Аффра, пытавшегося предотвратить столкновение между правительственными войсками и восставшими.

Решения министерства по поводу очередного конкурса в Мореходную школу меняются. Девятого августа выносят следующее постановление: чтобы воспользоваться льготой — продлением срока поступления до восемнадцати лет, — кандидатам достаточно плавать двенадцать месяцев. Десятого октября — новое послабление: плавание может быть совершено на торговом судне: к тому же его можно заменить путешествием за экватор[28].

При сложившихся между г-ном Мане и его сыном напряженных отношениях плавание — единственный выход. Эдуард уедет. Неужели в тот момент он искренне верит, что станет моряком? Неужели не вспоминает о желании сделаться художником, из-за которого и воспротивился отцовской воле? Он продолжает рисовать. Но сейчас его привлекает главным образом перспектива большого путешествия. Оно так соблазнительно, потому что сулит свободу. Уехать — значит освободиться от отцовского давления.

Некий судовладелец из Гавра, узнав о последнем министерском постановлении, делает ловкий ход: он предлагает маменькиным сынкам, желающим поступить в Мореходную школу, пройти требуемую минимальную стажировку в наиболее благоприятных условиях. Принадлежащее ему судно «Гавр и Гваделупа» повезет их вместе с преподавателями за экватор, в Рио-де-Жанейро[29].

Эдуард записывается в число участников первого рейса. В самом начале декабря он уезжает из Парижа в Гавр; отец его сопровождает.

II. Бухта Рио

То была смутная пора, когда уходит ночь и сводит свои счеты дьявол.

Андре Жид. Фальшивомонетчики

Стоя на якоре в последнем портовом доке прямо перед выходом в открытое море, «Гавр и Гваделупа» — капитан Бессон — ждал попутного ветра, чтобы уйти в рейс.

На набережной все время толпились зеваки, разглядывая учеников, уже получивших морскую форму: шерстяная рубашка, холщовая куртка и штаны, клеенчатая шляпа. Матрос, вооруженный ружьем и саблей, охранял вход на наружный трап. Среди ротозеев несколько заплаканных женщин — матери.

Эдуард не жалеет о том, что, побоявшись момента прощания, упросил свою не приезжать в Гавр.

В субботу 2 декабря он написал ей, чтобы несколько успокоить. Это было нетрудно, так как он просто восхищен, «удивлен комфортом», которым они — он и его товарищи — будут пользоваться. Нормандский судовладелец не обманул: он сдержал все свои обещания и даже сверх того. Парусник — «превосходное» судно, «одно из самых лучших в Гавре» — имеет не только самое необходимое, но отличается еще и «некоторой роскошью». Здесь есть даже салон с фортепьяно. Что касается еды, то она обильна и вкусна: каждый раз по два мясных блюда и десерт. А спит Эдуард в гамаке! Дело в том, что коек всего тридцать шесть, то есть меньше, чем воспитанников. В первые ночи Эдуарду заснуть не удалось, но он быстро привыкнет. И вообще гамак создает некую живописность; в нем, пожалуй, вся прелесть морского путешествия.

Кроме воспитанников и преподавателей, «Гавр и Гваделупа» повезет в Рио одного или двух пассажиров — молодых людей — и небольшой груз различных товаров, где среди прочих — голландский сыр. Экипаж составляют двадцать шесть человек. Помимо этого, в подчинении у негра-стюарда имеется еще четыре юнги и пара новобранцев, взятых в услужение к воспитанникам. Эдуард возмущен грубым обращением с ними: «пинки в зад, кулачные удары, но это делает их дьявольски покорными, уверяю тебя. Наш стюард... их поколачивает». Воспитанникам тоже дано это право, по они будут от него всячески воздерживаться.

И все-таки «Гавр и Гваделупа» не семейный очаг. Офицеры хоть и «очень славные ребята», но бывают «строгими». Воспитанников предупредили, что если они провинятся, то подвергнутся дисциплинарному взысканию, применяемому к матросам, — иными словами, их незамедлительно закуют в кандалы. «Тут смотри в оба, можешь мне поверить».

Но даже это не омрачает настроения. Эдуард и его товарищи рады, что могут наконец окунуться в новую жизнь, так резко меняющую все их привычки, и потому ждут с нетерпением, к которому примешивается некоторое беспокойство, момента, когда будет отдан приказ об отплытии. Наконец погода становится благоприятной, и 8-го числа заканчиваются последние приготовления. Ставят паруса, поднимают на борт ялик, предназначенный для прогулок в бухте Рио. Остается только погрузить свиней и овец. Отплытие назначено на следующую субботу, на половину десятого утра.

Субботним утром г-н Мане подымается на борт «Гавра и Гваделупы» проститься с Эдуардом. «Я был счастлив, что он оставался со мной до самого отплытия; он был очень добр ко мне все это время», — пишет благодарный Эдуард своей «дорогой маменьке». Уж не покорил ли его отец своей добротой?

«Гавр и Гваделупа» отходит от набережной. Столпившиеся на молу зеваки приветствуют судно; дав два пушечных залпа и подняв флаг, оно держит под парусами курс в открытое море. Матери машут платками. Г-н Мане, разумеется, тоже здесь: вон тот цилиндр, различимый в толпе, возможно, принадлежит как раз ему. Как удачно, что судно вышло в море сегодня: г-н Мане успеет добраться до Парижа и попасть завтра, в воскресенье, 10-го на важные выборы. Человек, которого он так недолюбливает, честолюбие которого так его настораживает, домогается поста президента республики; человек этот — принц Луи-Наполеон Бонапарт.

Море прекрасно, небеса сияют. Чуть трепещет парус, но Эдуард не боится качки и необычайно горд, что переносит ее куда лучше товарищей — последние из-за морской болезни «крепко приклеились к гамакам». Один из его соучеников по коллежу Роллен, Мендревиль, очень страдает. Испытывая легкое презрение, Эдуард снисходительно посмеивается. Эти парни не моряки!

К восьми часам вечера, исполненный чувства глубочайшего удовлетворения от первого дня на борту, он замечает на горизонте свет далекого маяка. Последний знак, посылаемый землею Франции.

Опустилась ночная тьма. Но вот Эдуард ощущает, что ему того и гляди станет худо. Внезапно море становится неспокойным, начинает волноваться. Ветер крепчает. Свистят канаты. Стонут мачты. Судно скрипит. Вскоре буря уже свирепствует. От самоуверенности Эдуарда не остается и следа. Как у всех новичков, у него сейчас екает сердце. Укрывшись в каюте, страдая от вида и запаха блевотины двадцати парней, которых бортовая качка шатает, опрокидывает, швыряет друг на друга, он спрашивает себя, чувствуя при этом, как его внутренности буквально переворачиваются, «кой черт послал его на эту галеру». Да, он любит море, но разве мог он предполагать, что оно будет столь «неистовым», начнет вздыматься бушующими «горами воды» — волны с таким шумом обрушиваются на палубу, что невольно начинаешь думать о каком-то чудовищном катаклизме.

Увы! Это только начало испытаний. Пасмурное утро; безбрежные, кипящие пеной волны; корабль носит по ним как щепку, волны обрушивают на него гигантские стремительные водопады, хлещут, бьют по дну. Море не успокаивается ни вечером, ни ночью. Ни завтра, ни послезавтра. Буря продолжается несколько дней; она так яростна, что экипаж вынужден порою убирать все паруса. Увлекаемый ураганом, «Гавр и Гваделупа» более неуправляем. По выходе из Ла-Манша встречные ветры сбивают его с курса и гонят к берегам Ирландии.

Буря стихла только к пятнадцатому; с наступлением ночи ветер наконец переменился. Теперь судно может лечь на другой борт и, преодолевая пока еще сильные волны, взять нужный курс. Эдуард пришел в себя. Он с тоской вспоминает «тишину отчего дома» и, потрясенный недавно выпавшим на его долю испытанием, признается, что морским делом «сыт по горло». Теперь, когда погода установилась, его удручает монотонность вот такого существования. «Всегда небо и вода, всегда одно и то же, это отупляет».

Но едва корабль почистили, постирали белье и постели, ветер опять меняется, волны снова начинают сотрясать судно. Такая погода длится до 19-го числа, пока «Гавр и Гваделупа» не минует Бискайский залив. «Приходится только удивляться на этих парней, — восклицает Эдуард по поводу моряков. — Вопреки трудностям ремесла они всегда довольны, всегда веселы — хотя что за радость висеть на рее, когда она порой касается воды, или работать дни и ночи напролет, иными словами, в любое время дня и ночи; впрочем, все они ненавидят свое ремесло». Суждение, бесспорно, грешит излишней субъективностью.

С момента отплытия воспитанники так ни разу и не открыли тетрадей. Преподавателям еще сильнее нездоровилось. Девятнадцатого приступают к занятиям. Налаживается распорядок дня. Встают в половине седьмого утра, укладываются спать в девять часов вечера; утром занимаются математикой, после полудня — литературой и английским. Эдуард радуется урокам: монотонность корабельной жизни его угнетает. Море и небо! Небо и море! Все дни одинаковы, с той только разницей, что сегодня море беспокойнее, а завтра тише. Смотреть не на что. Развлечься нечем. Вот разве незначительные происшествия, приобретающие на фоне этого однообразия значимость событий: то командир подстрелил какую-нибудь птицу — чайку или нырка, которые летают вдали от берегов; то попытались поймать тунца, но безуспешно; то встретился португальский бриг — заметив «Гавр и Гваделупу», шедшего на всех парусах, он решил, что его будут преследовать, и рванулся что было сил... «Гавр и Гваделупа» поднял флаг, на бриге успокоились, к нему подплыла шлюпка с лейтенантом и тремя матросами, передавшими португальцам несколько писем, адресованных во Францию, и кое-какие гостинцы. Португальцы были им чрезвычайно рады: «У несчастных почти иссякли съестные припасы. Выйдя из Нью-Йорка, они пробыли в море целых двадцать два дня, восемь дней провели в дрейфе; теперь они возвращаются в Порто — он находится от нас на расстоянии ста двадцати лье».

Какая тоска — длинные, бесконечно длинные дни, а теперь еще и дожди начались. Командир старается развлечь учеников. Вечером он откупорил несколько бутылок шампанского. После обеда заставляет их петь хором: все собираются в каюте и оттачивают свое вокальное мастерство по методике Уилхэма, очень тогда модной. Ну а по случаю Нового года, конечно же, организуется «шумное застолье», оно длится до четырех часов утра.

Извлеченные из командирских запасов сигары, шампанское и знаменитое Савойское печенье на какое-то время заставляют забыть о скудном пайке, которым вот уже несколько дней вынуждены довольствоваться ученики. Затянувшееся плавание почти поглотило съестные припасы: вместо хлеба выдают морские сухари. Ученики «в ярости». Все в их очаровательном путешествии неудачно. Вот, например, Мендревиль — он, как, впрочем, и многие другие, так и не смог привыкнуть к бортовой качке и вынужден все время проводить в постели. А теми, кто здоров, офицеры просто помыкают. «Помощник капитана... форменный грубиян, эдакий морской волк, который обходится с нами весьма круто, а уж ругается — хуже некуда». Все неудачно. Хоть бы «Гавр и Гваделупа» доплыл до Мадейры! «Какое счастье видеть землю! Как давно мы об этом мечтаем!» Рано поутру 30 декабря на горизонте показался гористый остров Порто-Санто — до Мадейры от него двадцать пять миль. Но напрасно лавирует «Гавр и Гваделупа», ветер все равно не благоприятствует ему, и, оставив надежду пристать к островам, он вечером 31-го числа снова берет курс к Африке.

Длинные, бесконечно длинные дни. Эдуард рисует. Он вынул карандаш — что может быть естественнее. Рисует, фиксируя свои впечатления, передает движение, силуэты, изображает лица матросов и товарищей. Наброски идут по рукам. Ого! Прямо талант — похоже, а к тому же еще и шаржировано. Офицеры, преподаватели — все хотят заполучить для себя «карикатуру». Сам командир под предлогом новогоднего подарка обратился с подобной просьбой. В благодарность он приглашает Эдуарда за свой стол. Днем Эдуард часто забирается на капитанский мостик и, всматриваясь в горизонт, который то подымается, то опускается, думает о чем-то — о чем? О каких тайнах моря? Как изобразить небо? Ночью его можно найти на корме, где он любуется игрой бликов света и тени на бурлящей за бортом воде. «Гавр и Гваделупа» входит в теплые, хотя по-прежнему неспокойные воды. Временами море словно фосфоресцирует. «Нынче вечером казалось, что корабль рассекает огненные волны: это было очень красиво».

Солонина, безвкусная вода. Эх! Если бы можно было бросить якорь у Канарских островов — вот где запаслись бы свежим продовольствием, апельсинами! 6 января уже виден Санта-Крус-де-Тенерифе. Но подойти к нему снова не удалось, — и какая жалость! — то, что казалось почти раем, — снежная вершина Тенерифе, залитые солнцем ослепительно белые дома Санта-Крус остаются позади.

«Гавр и Гваделупа» запаздывает на восемнадцать дней. Ну наконец-то — пассатные ветры стали подгонять судно, и вот оно уже легко скользит по спокойному морю — где-то мелькнет кит, где-то стайка летучих рыб, а то дельфин или даже акула. С наступлением хорошей погоды занятия и тренировки возобновляются. Утром, на заре, Эдуард — марсовый на фок-мачте, другие воспитанники натягивают и отдают паруса. Идет урок фехтования. Но вот жара становится удушливой. Все изнывают от жажды. Внезапно ветер стих. Мертвый штиль — «один из тех мертвых штилей, какой увидишь только под тропиками». Парус недвижим, недвижим посреди безбрежной голубизны небес и океана. Спустив лодку, ученики по очереди гребут — разнообразия ради катаются вокруг судна. Решительно, плавание под парусами — унылое занятие!

Только буря может развеять «тоскливое состояние», сковавшее «Гавр и Гваделупу». Она и разразилась 16 января. 20-го корабль подходит к экватору — там виднеется еще восемь судов, так как «обычно экватор переходят под одним и тем же градусом».

Ученики томятся в предвкушении традиционного праздника, отмечающего переход через экватор. Праздник этот будет продолжаться сорок восемь часов. После «крещения» — «наконец-то мы стали моряками» — остается всего двенадцать дней до прибытия в Рио-де-Жанейро». «Гавр и Гваделупа» спешно прихорашивается — его в очередной раз красят. Обследуя трюмы, капитан Бессон обнаружил, что сыры, составляющие важную часть груза, за время плавания сильно пострадали — во время шквалов корка их обесцветилась. «Раз вы художник, — сказал он Эдуарду, — освежите-ка эти сыры». Эдуард тотчас повиновался. Он еще никогда не держал в руках кисти. Вооружившись кисточкой для бритья, он от души веселился — «черепа» получают свой первоначальный оттенок. Он вполне удовлетворен тем, что называет своим первым «живописным опусом».

После двух месяцев в море «Гавр и „Гваделупа“ стал на рейд в Рио-де-Жанейро в понедельник 5 февраля.

Для выполнения формальностей командир и офицеры свободно сходят на сушу, но ученикам это пока запрещено. Изнывая от скуки, Эдуард разглядывает бухту, военные корабли разных национальностей, тоже ставшие тут на якорь, горы, покрытые сплошной зеленью. Идет дождь. Единственная радость: вода, мясо, фрукты — все теперь свежее. Каждый день шлюпка привозит на борт бананы, апельсины и ананасы.

Ученики должны были сойти на берег в четверг, но приказ отменен. Бухту Рио, обычно вызывающую у путешественников потоки лирических излияний, Эдуард находит всего лишь «очаровательной». «У нас достало времени на нее налюбоваться!» — восклицает он. Наконец в воскресенье ученики получают разрешение посетить город.

Еще в Париже некто Ребуль снабдил Эдуарда рекомендательным письмо к проживающему в Рио семейству Лакаррьер. Старший сын Лакаррьеров Жюль находит Эдуарда и ведет к своей матери на улицу Увидор. Там начинающий моряк с аппетитом завтракает и обедает, он очень тронут оказанным ему теплым приемом[30]. После полудня новый друг показывает Эдуарду Рио.

В те годы город еще не начинали перестраивать — это случится позже и основательно изменит его облик. Какой разительный контраст между созданием рук человеческих, оставляющим впечатление «печальное, жалкое и грязное»[31], и великолепием природы, красотой бухты. Канализация в Рио отсутствует. Улицы узкие, плохо замощенные, дурно пахнущие. Так как бразильцы днем почти не выходят из дому, то на улицах видишь преимущественно черных рабов. Между прочим, они составляют здесь львиную долю населения — торговцы неграми привозят их сюда из Африки от двадцати до сорока тысяч в год[32]. Они босы, так как обувь им носить запрещено; их одежда сводится к холщовым штанам да еще иногда куртке, надетой прямо на голое тело. Они спорят, кричат, шныряют среди товаров, бочек, загромождающих улицы; сгибаются под тяжестью непомерной ноши или тянут скрипучие телеги, называемые здесь «кабруэ», толстые колеса которых «похожи на круглый, продырявленный в середине стол»[33].

Этот «довольно уродливый» город и чаровал, и отталкивал Эдуарда. Рабство его просто возмущает. Бразильская милиция кажется «прекомичной». Дворец императора он называет «настоящей лачугой». Церкви оскорбляют его взор обилием вызолоченных украшений. Но для «европейца и немножко художника» город этот отмечен «печатью неповторимого своеобразия». И разумеется, он необыкновенно живописен — он будоражит любопытство разнообразием местного населения; обликом улиц, где можно увидеть не только омнибусы, запряженные мулом, но и паланкины; нравами аборигенов, особенно бразильянок, «причесанных в китайском вкусе», чьи глаза и волосы «изумительно черные», — почти все они очень красивы и почти все выходят замуж в четырнадцать лет, а бывает, и раньше, и не рискуют показываться на улицах поодиночке — как правило, днем они прячутся за ставнями в домах, и если замечают, что на них смотрят, то сразу же отходят от окна, но вечером, после пяти, ведут себя более непринужденно, позволяют любоваться собой.

В городе этом есть и еще нечто необычное «для европейца и немножко художника» — уразумел ли это Эдуард? — свет, раскаленный свет, делающий формы особенно четкими — без той приглушенности тонов, смягченности и неуловимости переходов, которые растворяют линии под небом Парижа. Глаза Эдуарда впитывают чистые сочетания красок, отчетливые тени, резко обозначенные, лишенные полутонов, валеры.

Этот свет — ах! — как играет он на черных телах. Они-то и придают городу его «колорит», его необычную прелесть. Эдуард находит негритянок «в общем безобразными», но ему не удается отрешиться от них мыслями или взглядом. Впрочем, признается он, изредка попадаются и «довольно хорошенькие». К тому же они умеют «искусно укладывать свои курчавые волосы», а некоторые прячут их под тюрбаном. Красивые? Безобразные? Они волнуют подростка, отталкивают и гипнотизируют, вызывая из потаенных глубин какие-то смутные, необъяснимые чувства. Их юбки, обшитые «чудовищной величины воланами», колышутся при движении, на их шейках подросток замечает небрежно повязанную косынку, то скрывающую, то обнажающую грудь. Свет играет на коже цвета эбенового дерева, на дряблой груди старых негритянок, на упругой, влекущей взор груди молодых чернокожих Венер.

Голландский сыр продали тотчас же по выгрузке. Жители Рио, а особенно рабы, так рьяно на него набросились, что съели даже корки.

Спустя несколько дней по городу разнесся слух о нескольких случаях заболеваний холериной. Желая пресечь панику, власти публично заявили, что это вовсе не болезнь, а отравление недозрелыми фруктами. Но Эдуард-то догадывается, в чем истинная причина заболевания, капитан Бессон тоже — краска, с помощью которой сырам вернули их аппетитную привлекательность, содержала свинец. Но — молчание! «Скромность в торговых делах — гарантия успеха. Я помалкивал, и правильно делал, — признается Мане позднее, — ибо с тех самых пор капитан проявлял от отношению ко мне исключительное внимание. Уж кто-кто, а он не стал бы задавать вопроса, талантлив ли я. Он в этом не сомневался».

Не сомневался настолько, что, отчаявшись заполучить в Рио учителя рисования для вверенных ему учеников, он поручил эту роль Эдуарду.

Хотя новая должность Эдуарду, несомненно, льстит, оп до предела раздражен вынужденным заточением. За два месяца стоянки в Рио ученикам было разрешено сходить с корабля только по четвергам и воскресеньям. Видеть перед своим носом землю, жалуется Эдуард, — и не иметь права ступить на нее! А когда на несколько дней зарядят дожди, «что может быть тоскливее дождя, если ты на борту?»

После первого выхода на берег — экскурсии за город, состоявшейся в четверг, в воскресенье ученики посещают Рио. Воскресенье это падает на 18 февраля, то есть на воскресенье масленицы, когда в торжественной обстановке открывается трехдневный карнавал — «intrudes». Веселье тогда затопляет город.

Необычайное зрелище. Юные воспитанники с «Гавра и Гваделупы» едва верят своим глазам. Кто мог предположить, что бразильянки, еще на прошлой неделе красневшие от одного приветливого взгляда, способны на такие рискованные забавы?

Истомившись за год в домашнем затворничестве, а в лучшем случае изнемогая от постоянного и строжайшего надзора, они с каким-то неистовством отдаются краткому веселью трехдневного празднества. В это воскресенье они уже с трех часов у окна, на varandas или у двери — белое платье, алый цветок за корсажем — и, высмотрев среди проходящих мимо мужчин тех, кто им нравится — негры, само собой разумеется, не в счет, — кидают в них маленькими разноцветными шариками, слепленными из воска, — их называют здесь «limoes de cher» — «гранаты-завлекалочки», которые, попав в цель, лопаются, распространяя вокруг запах дешевой парфюмерии (внутри этих «гранат» ароматизированная жидкость). Это больше чем избрание, это приглашение, и каждый отмеченный таким образом мужчина имеет право поцеловать женщину прямо в губы. Женщины тоже становятся мишенью «limoes de cher» — ведь, находясь на улице, мужчины хотят обратить на себя внимание, стать, в свою очередь, избранными жертвами красавиц.

Эдуард и его товарищи веселятся до шести часов вечера, когда забавам этим приходит конец[34]. «Я набил „гранатами“ полные карманы и отражал удары как мог», — напишет Эдуард матери, не слишком распространяясь по поводу подробностей самого праздника.

Пружинящая легкая походка, правильные черты лица, светлый тон кожи, успевшей за время восьминедельного морского путешествия покрыться легким загаром, живой взгляд, красиво очерченный рот, складывающийся в насмешливую улыбку, — Эдуард более чем привлекателен. Можно не сомневаться, что прекрасные senoras жаждали попасть «гранатой» в этого голубоглазого белокурого парижанина. Можно, бесспорно, не сомневаться и в том, что он тоже, пылая от смущения, не упускал оказии прикоснуться губами к ротику бразильских шутниц.

Что с того! Вскоре в письме к кузену Жюлю де Жуи появятся горькие в своей неосознанной безнравственности фразы о бразильянках. Они вовсе не заслуживают легкомысленной репутации, приписываемой им порою во Франции, скажет он, нет существа более ханжески-добродетельного и глупого, чем бразильянка.

Распущенность нравов в дни карнавала оказалась всего лишь показной. Это было притворство — прикрываясь им, женщины целых три дня тешились иллюзией свободы, изображая независимость от постоянного надзора, на который обрекали их местные нравы. Но если юные морячки пытались добиться чего-то большего, их незамедлительно ставили на место. Отсюда их досада. Отсюда и досада Эдуарда. Они считают себя обманутыми.

Взбудораженные, оглашая окрестные улицы громкими криками, они слоняются по городу. Вечером они ненадолго заглянут на костюмированный бал, «скопированный, — как отмечает Эдуард, — с балов в парижской Опере», куда отваживаются явиться переодетые негритянки в масках и длинных перчатках, но покачивающаяся походка сразу выдает их. Морячкам здесь задерживаться недосуг. Где-то там, в отдаленных от центра кварталах, в свете ночи вспыхивают огни иллюминации. Не допущенные на праздник белых, негры танцуют под звуки варварской, навязчиво-синкопированной музыки. Взвиваясь в небо, тысячами звезд лопаются шипящие петарды. И вот уже неистовый бешеный вихрь черных тел и ритмические хлопки окружающих, аккомпанирующих пляске, завладевают Эдуардом и его спутниками.

Видение какого-то иного мира. Где-то за тысячи километров, в тихой квартире на улице Птиз-Огюстэн, тикают часы Бернадотта. Необычная, фантастическая ночь. Эдуард растворяется в ней, музыка завладевает им, возбуждает, стесняет дыхание. Порой танцующие с напряженными лицами, запыхавшиеся негры и негритянки касаются его тела. Запах кожи мешается с ароматом цветущих гранатов. Тела трепещут, приближаются, исчезают. На блестящей от пота шее негритянки вспыхивают отблески полыхающих вокруг костров...

...И когда на небе начнут затухать первые звезды, скованный небывалой усталостью Эдуард познает первую любовь, олицетворением которой станет темное, как ночь, лицо рабыни из Рио.

Вероятно, капитан Бессон был не слишком доволен опрометчивой авантюрой, предпринятой Эдуардом и его товарищами в воскресенье на масленицу. Он должен был самым серьезным образом отчитать их, объяснив, чем они рисковали, — ведь многие негритянки в Рио-де-Жанейро больны люэсом. Известно ли им о жутких последствиях этого заболевания? Минутное увлечение может искалечить всю жизнь, превратить ее в нескончаемо мучительные годы страшнейшего наказания: спинная сухотка, двигательная атаксия...

Карнавал в Рио продолжается. Но ученики его больше не увидели. Капитан Бессон вовсе не желал лишать их свободы, однако теперь они стали гулять только за городом. Лодки отвозили их на другую сторону бухты.

Словно в память о карнавале, Эдуард делает тушью портретный набросок одного из товарищей. Одетый в костюм Пьеро, Понтийон жестикулирует и производит впечатление не совсем трезвого. В рисунке чувствуется живое увлечение автора[35].

Во вторник, последний день карнавала, воспитанники, вместо того чтобы побывать в Рио, отправились на загородную прогулку. Эдуард получил разрешение в пятницу снова поехать за город. Весь конец недели, вплоть до вечера воскресенья, он провел там вместе с тремя товарищами и тремя бразильцами. Компания посетила остров Пакета и даже рискнула наведаться в девственные джунгли Тижука.

Поразительно дикая, нетронутая природа. Эдуард потрясен. Среди цветов порхают яркие колибри. Корни деревьев опутаны лианами, с веток спускаются орхидеи. В траве медленно ползают насекомые, сверкающие как драгоценные камни. Бойся этого, Эдуард! Эта обольстительная природа подобна негритянке из Рио, и в источаемое ею сладострастие подмешан яд. В зеленых чащах прекрасного Эдема повсюду прячутся змеи. Местные жители их очень боятся. Спасительный страх. Благодаря осторожности несчастья случаются реже — ведь укусы гадюки или гремучей змеи оказываются порой смертельными. Эдуарда предупредили об опасности. Неужели он все-таки оказался неосторожным? Так или иначе в воскресенье, когда восхитительный отдых близился к концу, какая-то гадина укусила его в левую ногу.

Эдуард не на шутку страдал, нога распухла «ужасно», и потому его поторопились отправить на борт «Гавра и Гваделупы». Две недели он не покидал корабля.

Дождь.

Выздоравливающий Эдуард с грустью смотрит, как на бухту извергаются сплошные унылые потоки воды — такие ливни бывают только в тропиках. В результате всех этих бразильских похождений у него прескверное настроение. «Не так уж и весело было нам на этом карнавале», — недавно написал он брату Эжену. «Мне на рейде не слишком повезло», — скажет он еще и добавит, скорее всего затем, чтобы намекнуть на выговор, полученный от командира судна: «Меня довольно грубо отчитали. Сколько раз я хотел бежать с корабля».

Но куда сильнее, чем «сбежать с корабля», ему хотелось бы возвратиться во Францию. Ах, Париж! Дома, улицы, небо Франции! Когда он их увидит — «Гавр и Гваделупа» снимется с якоря не раньше чем через месяц, — во Франции будет уже лето, и как раз придется держать экзамены в Мореходную школу.

Эдуард вздыхает. Меланхолично глядит на бухту, горы, на Сахарную Голову, на хребет Органос и Божий Перст, на лазурное небо, где во время дождя появляются сероватые оттенки, напоминающие ему сфумато Леонардо, картинами которого он некогда любовался в Лувре[36] вместе с дядюшкой Фурнье. Мореходная школа! Моряк! Что удалось ему приобрести в итоге этой экзотической эскапады — страдания, унижения да тревогу, порой при воспоминаниях о карнавальной ночи безотчетно сжимавшую сердце. Не захочется ли ему стать таким же домоседом, как и его отец? Во всяком случае, в письме к брату Эжену он бросает вскользь: «Я не рассчитываю поступить в этом году; на борту корабля куда беспокойнее, чем на земле...»

III. Сюзанна

...Соедините только в каждой роли

Воображенье, чувство, ум и страсть

И юмора достаточную долю.[37]

Гёте, Фауст

Когда Эдуард распаковал вещи — «Гавр и Гваделупа» прибыл во Францию 13 июня, — г-н Мане, с любопытством рассматривая трости, специально вырезанные для него в девственных джунглях Бразилии, вынужден был обратить внимание на многочисленные рисунки, сделанные его сыном за время поездки.

Слепому ясно, что Эдуард не столько рад проделанному путешествию, сколько тому, что очутился наконец дома, на улице Птиз-Огюстэн. В Эдуарде не чувствуется ни малейшей радости, он скорее грустен. Да, он рассказывает о поездке, но без всякого воодушевления. И это будущий моряк? Г-н Мане скептически и не без некоторого беспокойства взирает на сына.

Мать, пораженная тем, как он изменился за шесть месяцев, тоже чувствует какую-то неясную тревогу. Он ходит вразвалочку, размеренно — так ходят все моряки. Он похудел. Подросток семнадцати с половиной лет превращается в мужчину.

Конкурсные экзамены в Мореходную школу начинаются 5 июля. Г-н Мане загодя включил сына в список. Но Эдуард на экзамен не явился[38]. Зачем? Ведь у него еще целый год впереди... Кроме того... как бы это объяснить?.. Ну да ладно, дело в том, что профессия моряка ему больше никак не улыбается. Мыкаться по всему свету между небом и водой — право, у него нет никакой склонности к этому. Мало-помалу, осмелев, он начинает изъясняться яснее. Раньше он считал, что это поприще устраивает его вполне, и честно к нему готовился, но, к сожалению, он мало тогда о нем знал, как, впрочем, и о самом себе тоже. Но за долгое время морского путешествия он все обдумал.

Обдумал и вот теперь... Пусть отец не сердится! Ему, Эдуарду, подходит только одно — профессия художника. Когда два года назад он заявил об этом, то, конечно же, был еще слишком молод, неопытен. И то, что к этому отнеслись тогда как к детскому капризу, вполне естественно. Но это был не каприз. Как он жалеет теперь (и сейчас, быть может, его пронзает воспоминание о чернокожих плясуньях из Рио), что устроил бунт, не смог объяснить, чего ему хотелось, не нашел убедительных доводов. Но разве был он тогда на это способен? Желание таилось где-то внутри, неосознанно... Теперь же он знает твердо: если желание стать художником не осуществится, жизнь потеряет для него всякую прелесть.

Г-н Мане слушает сына. Его ведь тоже одолевают сомнения. Было бы странно надеяться, что Эдуард выдержит конкурсные экзамены. Он явно не создан для серьезных занятий. Даже к чтению относится теперь с прохладцей. Г-н Мане качает головой. Что ж, если Эдуард считает, что может преуспеть в живописи...

Г-н Мане навел справки. Он допросил своего приятеля по имени Шарль Блан — после революции 1848 года Блан, республиканец по политическим убеждениям, возглавил администрацию изящных искусств. Блан объяснил ему, что вопреки распространенному у отцов семейств мнению, возникшему благодаря «Сценам из жизни богемы» Анри Мюрже, профессия художника — дело вполне достойное, если, конечно, заниматься им всерьез. Дело трудное, не гарантированное от случайностей, но вознаграждающее усердных в соответствии с их заслугами как деньгами, так и почестями. В настоящее время эта профессия регламентирована почти так же, как судейская или военная. Постепенно живописцы достигают более или менее высокого положения, подымаются — кто быстрее, а

кто медленнее — по ступеням иерархии в искусстве. «Продвижение» отмечается наградами, присуждаемыми в Салонах, — почетные отзывы, медали III, II и I класса; самые почитаемые заслуживают чести быть избранными в Институт.

Так это то, чего Эдуард хочет? Если он выбирает такое поприще, то пусть всячески старается сделать карьеру, стать художником почтенным, достойным государственных заказов и внимания со стороны богатых меценатов. Все ли ему ясно? Поприще это вовсе не предлог для оправдания лени: разве не смешны все эти «рапэны», которые влачат нищенское существование, горланят в кафе, стучат кулаками по столикам, во имя искусства понося «буржуа»?

Эдуард уверяет отца в том, что мысли их совпадают. Ему доставляет такое удовольствие рисовать, что обмануться невозможно, да-да, он верит в свое призвание. Трудно загадывать на будущее, переоценивать свои способности, но отец может быть уверен: Эдуард сделает все, чтобы поначалу овладеть мастерством, а потом рискнуть выставиться в Салоне. «Да будет так! — смягчившись, говорит г-н Мане. — Занимайся тем, к чему тебя тянет. Изучай искусство».

Г-н Мане предлагает сыну обратиться к Шарлю Блану и Мериме (судья знаком и с ним) — автору «Кармен», инспектору Исторических памятников — за рекомендациями, которые следует представить метрам из Школы изящных искусств. Школа эта находится в нескольких шагах от дома Мане, на той же улице Птиз-Огюстэн. Она представляет собой превосходный питомник художников, преподают в ней члены Института. А Эдуард туда поступать не желает.

Г-н Мане изумлен. Кому же можно в таком случае доверить обучение его сына? Ведь Школа изящных искусств — это учебное заведение; через него, как правило, проходят все художники. Однако молодежь сегодняшнего дня интересуется только одним-единственным художником. Это Тома Кутюр. Его огромная композиция «Римляне времен упадка» имела в Салоне 1847 года триумфальный успех. Картину эту сравнивали со «Свадьбой в Кане Галилейской» Веронезе — порой не в пользу последнего, — и было нечто символическое в том, что во время Салона 1847 года она висела в Лувре как раз на месте итальянского шедевра. Сколько восторгов вызвали «Римляне» и у критиков и у публики! Автору — а ему всего тридцать один год! — присуждают золотую медаль I класса; государство приобретает его творение за двенадцать тысяч франков; уже со следующего года оно экспонируется в Люксембургском музее. Успех незамедлительно ставит Кутюра вровень с известнейшими мастерами своего времени, и он тотчас же открывает мастерскую, обучения в которой домогаются не только французы, но и иностранцы. И Америка — а Кутюр для нее высокий авторитет, — и мюнхенская Школа изящных искусств посылают к нему самых одаренных.

Тома Кутюр пока еще не член Института. Это чуточку настораживает г-на Мане. Его смущает еще и то, что у Кутюра репутация художника чересчур смелого, в некотором роде даже революционного. Г-на Мане обуревают сомнения, его не устраивает выбор сына. Но в конце концов он уступает. Справедливости ради приходится признать, что Тома Кутюр живописец превосходный и репутация его такова, что коллекционеры ссорятся из-за самого незначительного наброска метра.

В январе 1850 года Эдуард поступает в его мастерскую.

«...А через некоторое время барон Гро мне говорит: если вы и впредь будете писать в таком же духе, то станете французским Тицианом».

Маленький, толстенький, с мясистой физиономией, на которой выделяются довольно густые брови и борода, Тома Кутюр — волосы небрежно отброшены назад, короткие ножки широко расставлены — разглагольствует посередине своей мастерской.

Эдуард, как, впрочем, и все остальные ученики, взирает на этого бога от искусства с нескрываемым благоговением. Сын бедного сапожника из Санлиса — сам говорит, что никогда ничего не знал и сейчас ничего не знает, образования не имеет, а вещи пишет просто непревзойденные.

Дважды в неделю Кутюр выходит из своей квартиры на улице Тур-де-Дам и отправляется к дому, расположенному на углу улицы Лаваль[39] и улицы Пигаль. Там, на первом этаже, его ждут по утрам ученики — от двадцати пяти до тридцати юношей, чтобы начать работу с живой натуры. Быстро, рассеянно, отпуская отрывистые замечания, он выправляет их эскизы, затем разрешает отдохнуть, закуривает и начинает вещать.

Говорит он только о том, что его в этой жизни интересует, — о самом себе и своем таланте: «Я считаю себя единственным по-настоящему серьезным художником нашей эпохи», — и еще о своих успехах, о годах ученичества у барона Гро, о портретах, которые ему, Кутюру, заказывали баронесса Астье де ла Вижери, маркиз и маркиза де Лезе-Марнезиа, княгиня Салтыкова; или о своем незнатном происхождении, о своей необразованности, которой хвастается не менее охотно, чем своей известностью.

«Мне было десять лет, я едва умел читать, но зато превосходно рисовал буквы. Письмо было для меня просто рисованием. Смысл слов не имел никакого значения — просто вышивка, более или менее затейливая. Я часто пропускал буквы. Поэтому мои домашние задания были несколько неразборчивы. Помню, как я страдал, когда в церковной школе брат-настоятель исправлял мои ошибки — добавлял необходимые с его точки зрения буквы. Мне дали награду за хороший почерк, и тогда он произнес следующее (так и слышу его голос) : „Этот осел от природы не научится читать свои писания и через многие годы“.

Речам маститого живописца внимают в глубоко почтительном молчании. Ведь ученики эти — его свита. Все им восхищаются. Успех, ослепительный и неожиданный, вскружил голову не только автору «Римлян», но опьянил и этих юношей. Кутюр — талант, дарованный самой природой, он воплощение смелости, славы, успеха, достигнутого в годы цветущей молодости. Разве не об этом мечтают все они?

Добившись права работать в ателье Кутюра, Мане почувствовал себя по-настоящему счастливым: еще бы, ведь он учится у человека, олицетворяющего собою живопись. Кутюр, упорнейший работяга (он бился над «Римлянами» три года), имел обыкновение возглашать: «Чтобы достичь мастерства, мне приходилось начинать эту картину не двадцать, а сотни раз», — секретами мастерства он действительно владеет. «Я не претендую на то, чтобы создавать гениев, — надменно произносит он, — но хочу сделать моих учеников мастерами своего дела». Ремесленник, поглощенный голой техникой, он и вправду эксплуатирует ее приемы так свободно, что пользуется репутацией смелого художника. Одно время, после самоубийства барона Гро в 1835 году, он учился у Поля Делароша, метра официального направления в искусстве («стиля трубадур», ехидно говорит Кутюр), но потом самым решительным образом от него отошел. Он ратует за строгость в отборе деталей, призывает работать обобщенными гибкими линиями и массами, предпочитает простые тона, не смешанные на палитре краски, «красочный слой сочный и тонкий, тщательно проработанный, четко отграниченный, с прозрачностью черных теней»[40]. Но как только этот заносчивый метр берет в руки кисти, он становится само смирение. Оставаясь один на один перед творениями великих мастеров, внушает он, следует быть скромным. И тут же добавляет, что требования искусства велики и главное среди них — напряженный, упорный труд: «пусть спина ваша в работе покрывается потом, как у святого Иосифа». И еще искренность. «Ищите, ошибайтесь, но прежде всего привыкайте быть искренними».

Мане внимает его советам, справедливость которых проверяет в залах Лувра. Он не обманул отца: получив возможность целиком посвятить себя рисунку и живописи, трудится не покладая рук. Помимо ежеутренних сеансов в мастерской Кутюра, посещаемых очень аккуратно, работает во второй половине дня в так называемой свободной академии (там есть натурщики, но нет исправляющего наброски педагога), устроенной папашей Сюисс в ветхом строении на набережной Орфевр на острове Сите; она открыта с шести утра до десяти вечера. Он рисует повсюду и везде. Иногда по воскресеньям отправляется в лес Фонтенбло и подолгу наблюдает, как пишут художники из Барбизона и Марлотта.

Первый семестр 1850 года оказался для Мане необычайно плодотворным. Он не просто познает живопись. Он осознает свои собственные стремления. Живопись — его подлинная стихия. Он ощущает себя в ней с легкостью, недоступной товарищам. В сравнении с нарочитой небрежностью, эксцентричностью облика, принятой у многих учеников Кутюра и художников других ателье, он выделяется не только элегантностью, но еще и активностью, безапелляционно четкой манерой защищать и обосновывать собственное мнение об искусстве. Снисходительный ко всему и над всем подсмеивающийся, он становится «бесконечно твердым», едва речь заходит о живописи. Возражать ему бесполезно: он этого не допустит. Его убеждения «четки, неоспоримы»[41]. Как быстро они в нем созрели!

В ателье много и страстно спорят. Споры продолжаются в кафе, где ученики Кутюра постоянно задирают учеников Франсуа Пико. Мастерская этого художника, олицетворяющего славу Института, наряду с ателье Кутюра самая модная в Париже тех лет. Мане никогда не упускает случая иронически задеть учеников господина Пико, да и Кутюра принимает теперь только с оговорками. Не то чтобы Кутюр потерял в его глазах престиж. Однако престиж этот его уже не ослепляет. Не прошло и шести месяцев, как Эдуард начал критиковать «патрона».

Писать только потому, что он «имеет сказать нечто», потому, что жаждет иллюстрировать огромными полотнами античные или мифологические эпизоды, Мане не хочет. Он хочет писать потому, что краски и формы доставляют ему невыразимое наслаждение. Это наслаждение носит чисто визуальный характер: оно изначально обусловило творческое призвание и само диктует теперь живописное восприятие. Ничего умозрительного, только инстинктивное. Мане не рассуждает, а если и рассуждает, то не слишком погружаясь в рефлексии. Да и способен ли он рассуждать? Его уму присуща скорее живость, чем глубина. Он только видит — видят его глаза. Но ведь эпоха, в которую он имел несчастье родиться, предпочитает живопись омертвевшую, превратившуюся в окостенелые догмы, исповедующую раболепное преклонение перед формами традиционно совершенными — с их помощью конструируют прекрасный идеал. Искусство перестало быть актом творения, превратилось в имитацию. Слепо подчиняясь условностям, оно становится бездушным, формальным, категорически исключающим живое видение. Надлежит писать не то, что видишь, а то, что видеть следует. Помимо некоторых художников, стоящих особняком или слывущих бунтарями, — самый известный среди них Делакруа («в нем есть что-то и от титана и от обезьяны», — говорит Кутюр), — живопись не имеет отношения ни к правде жизни, ни к правде внутреннего мира самого творца. Дерзость, проявленная автором «Римлян», чуть взболтнула рутину, утвердившуюся в технике, фактуре. Основных же принципов искусства она никак не затрагивает. Кутюр ведь тоже творит в полном согласии с безликим идеалом, ибо идеал этот — закон для эпохи. Отчего полным натурщикам он предпочитает худых? Да оттого, «что в последнем случае проще изучать структуру тела, а затем прибавлять к нему столько, сколько заблагорассудится; тогда как в первом случае мясо все скрывает и никогда не знаешь, что и как следует убавлять»[42].

Мане строптиво фыркает: его раздирают противоречия между безапелляционными выкладками Кутюра и его собственным, неповторимо-индивидуальным видением. «Благородный сюжет» действует ему на нервы. Его влечет жизнь — оживленные улицы, выразительность естественных поз и движений. Ему кажется совершеннейшей нелепостью сидеть взаперти среди «натурщиков, манекенов, костюмов и аксессуаров», как все эти исторические живописцы, когда «за стенами мастерских есть столько живого». «Римляне»? Ха! С другой стороны, бразильское путешествие пробудило у него вкус к чистым тонам и краскам. Он считает «вымученностью», «кухней» то чрезмерное количество полутонов, с помощью которых моделируют форму и обеспечивают переход от тени к свету, но еще не понимает или понимает плохо, что имперсональность видения совершенно исключает непосредственность мазка и в конечном счете неизбежно обрекает художника на живопись «зализанную».

Импульсивный, насмешливый Мане вовсе не намерен скрывать свои убеждения. Чем дальше, тем откровеннее порицает он Кутюра. Эдуард рассказывает — шаржем он никогда не гнушается, — как впервые пришел в мастерскую, где ему было предложено копировать античный слепок, как долго вертел его в руках, а потом заявил: «Он кажется мне куда интереснее вниз головой». Ученики хохочут. Остроумные выходки этого жизнерадостного, да к тому же еще и такого умного юноши их развлекают. Пусть он зубоскал, пусть любит едкие сарказмы, пусть за плечами у него самые экзотические приключения — на самом деле он необычайно простодушен. Он еще ребенок — «всему удивляется, радуется пустякам»[43]. Но это вовсе не значит, что он легкомыслен и всегда весел. Его настроение часто и резко меняется. Но ему прощают все. Шарм его неотразим, и многие поддаются его обаянию.

К тому же это широкая натура — у него можно всегда занять денег.

Белокурые волосы, молочный цвет лица, пухлые щечки, фарфоровые глазки, здоровое, крепкое тело фламандки, крохотные ручки, которые проворно порхают по клавишам фортепьяно, — такой была Сюзанна Ленхоф в свои двадцать лет.

Прекрасная пианистка, дочь органиста из Залт-Бомме, небольшого городка, расположенного на пути из Буа-ле-Дюк в Утрехт, эта юная голландка живет уроками музыки.

По определенным дням она приходит в квартиру на улице Птиз-Огюстэн учить Мане и его брата Эжена игре на фортепьяно.

Парни из мастерской Кутюра со свойственными молодости тщеславием и бесстыдством не видели ничего зазорного в том, чтобы рассказывать о своих любовных похождениях. Мане помалкивал. Он ни словом не обмолвился о своем романе с Сюзанной. Их отношения окружены тайной.

В перерывах между занятиями Мане — получить у отца разрешение выйти из дома вечером можно было только ввиду исключения — спешит на свидание в небольшую квартирку Сюзанны на улице Фонтэн-о-Руа.

Как-то в сентябре Мане совершенно случайно встречает Антонена Пруста — друзья уже давно потеряли друг друга из виду.

Антонен Пруст, отчего-то захотев обучаться живописи в роли любителя (его семья очень состоятельна, и никакая профессия ему, по сути дела, не нужна), недавно добился, чтобы его взял в ученики художник Ари Шеффер. Мане безмерно рад встрече со старым товарищем: он отговаривает Пруста от посещения уроков Шеффера и приводит в ателье Кутюра.

Жизнь становится такой же, как прежде. Друзья больше никогда не разлучаются.

Пруст с удовлетворением отмечает, как изменился Мане — последнему сейчас девятнадцать лет. Лицо, на котором посверкивают маленькие, но очень живые глаза, смягчено короткой белокурой бородкой. Довольно длинные, шелковистые, вьющиеся от природы волосы обрамляют лоб — на нем «уже появились залысины». Мане напрасно хочет двигаться небрежной походкой и растягивать слова на простонародный манер парижских пригородов — «ему не удается казаться вульгарным». Морской загар сошел. Кожа снова стала «матовой, белоснежной». Что и говорить, юноша весьма привлекательный! И что — никаких любовных интрижек? Никогда еще Мане и Пруст не были так близки. Но ни ему, ни прочим своим товарищам Мане ничего не рассказывает о прелестной Сюзанне.

Как некогда во времена дядюшки Фурнье, Мане и Пруст посещают музеи. Однако — какая обида! — «испанский музей» в Лувре больше не существует. После отречения оборотистый Луи-Филипп с присущей ему деляческой дальновидностью потребовал, чтобы ему музей этот возвратили, и в результате коллекция картин целиком оказалась собственностью королевской семьи[44]. Друзьям оставалась еще галерея маршала Сульта[45]. К хотя испанские художники представлены теперь в Париже куда хуже, они по-прежнему завораживают Мане. Помыслы его устремлены к Пиренейскому полуострову. Среди всех экспонируемых в Салоне 1851 года картин его особенно восхищает полотно Альфреда Деоденка «Бой быков» — своеобразная «испанская страница»[46].

Кутюр же постарался внушить Мане любовь к тем мастерам, каких страстно любил сам, то есть к итальянцам. Мане в восторге от итальянских примитивов, от произведений Тинторетто и Тициана, «светонасыщенные тени» которых, вероятно, напоминали ему эффекты бразильской природы.

Каждое полотно рождает в его душе массу вопросов. Он пытается соотнести — и пока неумело — свои впечатления от музейных памятников с тем, чему его учит Кутюр, а также и с тем, что видит собственными глазами. Бессмысленность никчемных споров в мастерской, жалкие дискуссии между учениками Кутюра и Пико раздражают его до предела. «Природе наплевать на все это, — бросает он, не в силах больше сдерживаться. — Подумаешь! Пико уже член Института, а Кутюр нет. Но смог бы им быть. Это зависит от какой-то полудюжины тех, кому надо чаще или реже наносить визиты. Ну а нам-то что до этого?» С каждым днем Мане чувствует себя все более независимым от влияния мастерской Кутюра. Он подвергает сомнению метод художественного образования, практикуемый повсюду и везде. «Сам не знаю, зачем я здесь, — говорит он в раздражении. — Все, что мы тут видим, просто смехотворно. Свет фальшив, тени фальшивы. Когда я прихожу в ателье, мне кажется, будто я в могиле. Я прекрасно понимаю, что посреди улицы натурщика не разденешь догола. Но ведь существуют луга, поля, и хоть летом-то можно было бы писать за городом обнаженную натуру; обнаженная натура — это, пожалуй, альфа и омега живописного искусства»,

Каждый понедельник, как только натурщики принимают позу — а с нее надо работать всю неделю, — Мане вступает с ними в пререкания.

Натурщиками у Кутюра выступают очень известные профессионалы: это Жильбер Боковский, получивший прозвище Тома-Медведь за то, что великолепно имитирует рычание этого зверя (после того как в феврале 1848 года дворец Тюильри был разграблен, этот беспутный чудак поселился в бывших королевских апартаментах), знаменитый Шарль-Алике Дюбоск, вот уже около полувека работающий натурщиком, он был любимой моделью выдающихся мастеров эпохи — Давида, Гро, Жерико и, конечно же, Кутюра, которому позировал для многих фигур в картине «Римляне времен упадка».

Натурщики делают то, что их из года в год просят делать. Красивые и здоровые, сложением своим достойные резца Микеланджело, они взбираются на помост и принимают выигрышные позы — грудь колесом, подтянуться, напрячь мускулы — в соответствии с той театральной осанкой, какой требует академическая условность. Вся эта напыщенность, фальшь для Мане просто невыносимы. «Вы что, не можете быть естественным? Разве вы так держитесь, когда отправляетесь купить пучок редиски у торговки зеленью?»

Уязвленные подобными замечаниями, натурщики сердятся. Необычайно гордые оттого, что позировали прославленным мастерам, они занимаются своей работой, убежденные, что и сами играют роль великих служителей искусства. Постоянно отираясь в мастерских, они стали немного разбираться в живописи и, нимало не смущаясь, высказываются по любому поводу. «Что-то тут у вас не вытанцовывается», — кидает какому-нибудь ученику Дюбоск, в перерывах прохаживаясь с трубкой в руке между мольбертами и рассматривая находящиеся в работе этюды. Он абсолютно голый, на нем только башмаки да монокль, но это никого не смешит. «Хоть бы сегодня Дюбоск сказал, что у меня все-таки вытанцовывается!»

Неутомимый, готовый принять самую сложную позу, позирующий много и долго, Дюбоск накопил некоторое состояние. Упорно трудясь, отказывая себе во всем, он живет в лачугах, постоянно переезжая с места на место из-за своей подозрительности. Однако этому малоприятному человеку — брюзге, грубияну, становящемуся безжалостным в тот момент, когда он должен получить себе причитающееся, человеку, которого считают «старым псом, дрожащим над своими сбережениями», свойственна глубоко затаенная в душе нежность. Его называют бесчувственным, но эта бесчувственность — всего лишь оболочка. У Дюбоска нет ничего в жизни, кроме художественных мастерских. Ко всем этим молодым людям он относится словно дедушка. Он глядит на них как на собственных детей, сочувствует бедности, в которой осуждены прозябать многие среди них — и надолго. Поначалу он экономил из страха перед нуждою; теперь копит деньги в надежде облегчить участь начинающих художников; никому не выдавая своего секрета, собирается преподнести накопленное им золото в дар Институту, чтобы каждый год молодым живописцам и скульпторам выдавали что-то вроде стипендии[47].

Вот почему Дюбоск принимает замечания Мане так близко к сердцу. Они оскорбляют не только его достоинство признанного натурщика, но и его глубоко скрытые чувства. Не меняя напряженно-героической позы, Дюбоск как-то поутру в понедельник заявляет Мане: «Г-н Деларош меня всегда хвалил, и, поверьте, выслушивать замечания от такого молодого человека, как вы, довольно трудно». — «Я не спрашиваю вас о мнении г-на Делароша, — резко отвечает Мане, — а высказываю вам свое собственное». Голосом, дрожащим от негодования, Дюбоск отвечает: «Г-н Мане, если бы не я, то многие художники так и не поехали бы в Рим». — «Мы не в Риме и ехать туда не собираемся, — возражает Мане. — Мы в Париже и давайте тут уж и останемся». Мане вне себя, он уходит, хлопнув дверью. «Ну что можно поделать с таким болваном!»

Вот почему он так любит бродить по улицам, схватывать на лету то, что видит там, фиксировать в блокноте мимолетные впечатления — «пустячок, профиль, шляпку»[48]. Порою, заглянув в его альбом, товарищи вынуждены в десятый раз посоветовать: «Лучше бы тебе с этим покончить». Мане громко смеется. «Ты что же, принимаешь меня за какого-то исторического живописца?»

Отныне слова «исторический живописец» для него самое тяжкое оскорбление.

Было бы странно, если бы все эти выходки в конце концов не привели к ссоре с самим Кутюром. Она была неизбежна. Кто-то из недоброжелателей или особо дерзких передал «патрону» высказывания Мане, а скорее всего пожаловался Дюбоск. Кутюр рвет и мечет.

Он относится к этому ученику снисходительно, хотя подозревает, что тот строптив. Он часто его ругает, и, быть может, особенно резко как раз оттого, что мальчик этот ему нравится — непосредственный, пылкий, немного легкомысленный, конечно, горячая голова, но, несомненно, одарен очень. Способности Мане, живость его кисти вопреки всему выгодно отличают его от многочисленных, очень послушных, бесцветных и абсолютно посредственных юношей — Кутюр часто бранит их, бросая свысока: «Пытаетесь стать маленькими Кутюрами, что за дешевка — быть только маленьким Кутюром».

Однако постепенно Кутюр начинает терять терпение. Он принадлежит к той категории людей, которым достает характера преодолеть самые худшие трудности, но не хватает его, чтобы противостоять успеху, а это страшно, так как нет ничего проще оказаться околпаченным и окружающими, и самим собой. Когда в 1847 году к нему пришла слава, да еще сопровождаемая таким количеством дифирамбов, то все эти восторженные похвалы вскружили Кутюру голову. Теперь вселенная сводилась только к его персоне. Не сумев здраво оценить обрушившийся на него успех, Кутюр замкнулся в высокомерном одиночестве. Если он не встречал идолопоклонства, то чувствовал себя безмерно оскорбленным. Грубый, ворчливый, он не только не пытался избавиться от резких манер и выражений, но, напротив, усугубил их. Даже его юмор становится порою обидно-злым. Кутюр с презрением взирает на своих собратьев по искусству, каждый талантливый человек встречает с его стороны высокомерное небрежение; он не признает дружбу, если дружба эта не означает безоговорочного признания его гениальности. У него много почитателей, но врагов ничуть не меньше. Последних раздражает не столько его талант, сколько самомнение. Его высмеивают, над ним издеваются, рассказывают, что он являет себя ученикам не иначе как в лавровом венке; передают из уст в уста тысячи презабавнейших, издевательских историй, где Кутюр предстает совершенно нелепой фигурой.

Кутюр страдает, он постоянно раздражен, он называет людей неблагодарными, он недоволен всеми и вся. А хуже всего то, что события приобретают для него самый неблагоприятный оборот. Революция 1848 года принесла ему заказ на большое полотно «Запись добровольцев». Кутюр был рад работе. Однако это никого не интересует. Тем более что с избранием президентом республики принца Луи-Наполеона Бонапарта ситуация изменилась и заказ был аннулирован. Тогда Кутюр принимается за росписи капеллы Девы Марии в церкви С.-Эсташ. Но без энтузиазма. Эта работа его не воодушевляет. Он сетует: «Фигуры святых, украшающие витражи, больно уж ярко одеты — красные, зеленые, желтые; и этот окрашенный свет падает на композиции — так может показаться, что росписи освещены блеском от аптечных склянок!»

Мастерская остается для Кутюра единственно безопасным пристанищем. По крайней мере, хоть здесь, один на один с учениками, он может покрасоваться, почтительное поклонение этих тридцати юношей должно его, конечно же, умиротворять.

Вспылив, он бросает Мане: «Если сомневаешься в достоинствах учителя, проще подыскать другого».

Мане не заставил себя долго просить. Он собрал свои принадлежности и ушел.

Но это пока кратковременный разрыв. Узнав о том, что между Кутюром и Эдуардом пробежала кошка, г-н Мане поспешил отчитать сына. Неужто Эдуард снова возьмется за свои штучки? Он должен немедленно извиниться перед Кутюром!

Мане повинуется. Что бы он там ни думал, что бы ни говорил о Кутюре, вести себя по отношению к учителю вызывающе, а тем паче опровергать его авторитет он вовсе не помышлял. Ему и в голову не могло прийти, что какие-то критические замечания с его стороны вызовут столь серьезные последствия. Так, самые чуточные сомнения, малая толика дерзости, некоторые несогласия, но и здесь он, Эдуард, руководствовался скорее инстинктом, чем серьезными размышлениями, да, да, только так. Бунт? Ни в коем случае! Его помыслы в одном — услышать похвалы из уст Кутюра.

Пристыженный, он возвращается в мастерскую, заверяя учителя в своих самых добрых намерениях. Он первый озадачен сложившимся положением, в которое ввергла его природная импульсивность и последствий которого он предвидеть никак не мог. А ведь, казалось бы, неприятности в Бразилии могли его чему-то научить, подсказать беззаботному юноше, что не все в жизни легко и гладко. Так нет! А к тому же еще...

Если он без звука покорился воле отца и немедленно попросил извинения у Кутюра, то основанием для такой сговорчивой покорности было скорее что-то другое, иная мучившая его тогда неприятность, куда более серьезная и требующая безотлагательного решения: с апреля месяца Сюзанна Ленхоф беременна.

На что решиться? Бросить девушку? Вряд ли такая мысль могла прийти Мане. К тому же он любит Сюзанну. В таком случае он на ней женится. Но Мане заведомо известно, что отец осудит этот брак: судья никогда не даст согласия на то, чтобы его снохой была учительница музыки, к тому же без гроша в кармане. Что же тогда делать? Сражаться, пойти на решительный шаг, выступить против отца, постараться вырвать у него согласие вопреки всем препятствиям? Увы! Пусть Мане способен на всякие дерзкие выходки, но такая смелость не в его характере. А что, если отец запретит встречаться с Сюзанной, лишит его средств к жизни, заставит уехать из Парижа? Ведь Сюзанна существует только на свои уроки — теперь ей пришлось их прервать. Не может же барышня на шестом месяце давать уроки музыки в добропорядочных семьях. Не за горами то время, когда ей потребуется еще больше денег. Ребенок станет новой обузой.

Мане предпочитает лавировать. Осенью он исповедуется матери. Об их тайных беседах никто ничего не узнает. Конечно, мадам Мане малость всплакнула. Но она человек мягкий, терпимый. Ведь она так любит этого взрослого мальчика, легкомысленного в свои двадцать лет, и верит в него, верит слепо, по-матерински. Вполне вероятно, что она посоветовала выгадать время и пока промолчать. Позже, когда Эдуард добьется успеха, будет куда легче уговорить отца, примирить его с мыслью об этом браке. А сейчас они будут тайком помогать девушке.

Между тем во Франции разворачиваются декабрьские события. 2 декабря принц-президент Луи-Наполеон Бонапарт совершает государственный переворот. Он быстро кончает с оппозицией. Армия патрулирует улицы, сметает загромождающие их баррикады, поливает градом картечи любую толпу, вызывающую подозрение. Как и в 1848 году, Мане не может устоять перед желанием увидеть

все это. 4-го в полдень вместе с Антоненом Прустом он уже на бульварах. Ему не по себе. В первый раз друзья чуть не погибли под копытами лошадей во время кавалерийской атаки на улице Лаффит. Их жизнь спас торговец картинами, укрывший их в своей лавке. Чуть позже, на улице Пуассонъер они, упав ничком на мостовую, наблюдают, как обстреливают дом Салландруз. Их задерживают и отправляют на медицинский пункт. Однако вскоре освобождают и позволяют под конвоем дойти до дома, находящегося неподалеку, где живут их друзья[49].

В Париже установлен порядок, теперь можно подсчитать и опознать убитых. Неизвестные жертвы свезены на кладбище Монмартр. Туда отправляются все ученики Кутюра. По шатким, качающимся доскам, брошенным у ног мертвецов, Мане и его товарищи идут мимо пяти или шести сотен трупов, уложенных рядами и «сверху прикрытых соломой»[50], так, чтобы видны были одни головы. Чудовищное зрелище. Низкие декабрьские тучи нависают над кладбищем. Временами слышны душераздирающие крики тех, кто узнает друга, родственника, брата, отца. Охваченный ужасом, Мане быстро набрасывает рисунок...

Извещенная о беременности дочери мать Сюзанны приезжает в Париж из Голландии. Тайные совещания. В первую очередь надо соблюсти приличия — позаботиться о репутации Сюзанны и предупредить возможные подозрения со стороны г-на Мане, пресечь какие бы то ни было бестактные расследования, которые может предпринять судья. Об этом пекутся всячески. Ребенок — мальчик — появился на свет 29 января 1852 года. Мане ограничивается тем, что дает ему свое имя; на месте отца фигурирует мнимый Коэлла — в акте гражданского состояния ребенка называют «Коэлла, Леон-Эдуард, сын Коэлла и Сюзанны Ленхоф».

Так выглядят официальные бумаги. Сюзанна признала свое материнство только в мэрии; но распространять будут версию иную. Впредь о младенце будут говорить не как о сыне Сюзанны, но как о ее брате, последнем ребенке мадам Ленхоф, имеющей четырех детей, из которых двое — Фердинанд десяти лет и Рудольф — семи — сейчас маленькие. Отныне Леон-Эдуард Коэлла станет для всех Леоном-Эдуардом Ленхофом.

Приходится переезжать. Обе женщины поселятся в квартале Батиньоль, на улице С.-Луи[51]. С этого момента именно здесь, а не в доме отца находится домашний очаг Мане. В часы, свободные от работы, он ведет там жизнь «почти супружескую»[52].

Постепенно в парижских мастерских за Мане закрепляется определенная репутация, его имя окружает своеобразный ореол. «Слыхали, — все чаще и чаще поговаривают теперь, — у Кутюра есть какой-то Мане; пишет он здорово, но вот только не ладит с натурщиками».

Мане хватило ненадолго. Чуть гроза миновала, и он снова верен себе — насмешничает, шутит, и довольно жестоко. Препирательства с натурщиками возобновляются.

Но не со всеми. Красавица Нина Фэйо его волнует. Легкой, трепещущей кистью он делает с нее несколько быстрых этюдов, где передает то, что радует его взгляд и его чувства.

Такие вполне индивидуальные по манере этюды должны были наверняка получить неодобрительные замечания Кутюра. Вольности, с помощью которых самоутверждается Мане, вызывают у учителя самое резкое неприятие. Чуть что — и он его жестко отчитывает. Он нюхом чует, более того, он почти уверен — у этого Мане темперамент подлинного живописца, но это ему нравится и не нравится в одно и то же время. С посредственностями куда как спокойнее! Хоть бы этот неслух овладел азбукой того, чему он, Кутюр, его учит! Но нет, Кутюр видит, что юноша строптив, и ничего ему не прощает, ни малейшего огреха. «Я не желаю, чтобы говорили, будто из моей мастерской выходят невежды и сапожники».

Отношения натянуты, и было бы странно утверждать, что Мане пытается их как-то разрядить. В мастерской вокруг него образуется кружок. То, что его слушают, обсуждают его поступки, льстят, еще больше побуждает его следовать собственным склонностям.

Весной 1853 года Кутюр предлагает своим ученикам отдохнуть — отправиться в пешеходное путешествие с мешком за плечами вдоль нормандского побережья. Выйдут из местечка Сент-Адресс, останавливаться будут где пожелают; каждый станет изучать природу, море, пляжи и писать так, как ему нравится. Заманчивый проект. Увы! Прогулка, которая могла бы стать удобнейшим предлогом для сближения между Мане и Кутюром, напротив, усугубляет их разногласия. Буквально все становится у них поводом для споров. В дружеской обстановке, к какой располагает такое путешествие, Кутюр лишний раз убедился, как влияет Мане на своих товарищей, поэтому и загрустил.

Кутюр с учениками возвращается в Париж. В первую неделю им позирует женщина, натурщица Рыжая Мари. Мане с таким блеском написал с нее этюд, что ему устроили овацию. На этот раз Кутюру придется признать себя побежденным. В ожидании его прихода холст устанавливают поближе к свету, а мольберт украшают цветами.

Появляется Кутюр. Он увидел полотно еще с порога, но сделал вид, что его не заметил.

Прежде чем подойти к работе Мане, он выправил этюды всех учеников. Наконец, остановившись перед украшенным цветами мольбертом, надменно заявил: «Вы никогда не научитесь делать то, что видите!» Мане вздрагивает. Он в ярости. «Я делаю то, что вижу, а не то, что нравится видеть другим, — резко парирует он. — Я делаю то, что есть, а не то, чего нет». — «Что ж, мой друг, — цедит Кутюр, — если вы намерены быть главой школы, отправляйтесь создавать ее в другое место».

Мане исчезает.

Назавтра еще один инцидент. Г-н Мане пригласил в тот день к обеду некоторых сослуживцев по Дворцу правосудия. Один из них, которому, очевидно, казалось смешным, что старший сын достопочтенного г-на Мане марает красками какие-то картинки, неожиданно спрашивает Эдуарда тоном нескрываемо ироническим: «Вы ведь занимаетесь живописью. У вас что же, талант?» Эдуард вспыхивает: «А у вас-то есть талант?» Призвав сына к порядку, г-н Мане выпроваживает его в соседнюю комнату. После обеда отец входит туда. «Следовало бы знать, — строго говорит он, — что тому, кто намеревается стать художником, талант необходим, а посему заданный тебе вопрос вполне уместен, а вот твой ответ неприличен, оттого что для судейского служащего талант необязателен». — «Но, папа, — возражает Эдуард, — пусть не талант, но хоть ум-то судейским служащим иметь следует».

«Не везет мне, право», — сетует Мане. Как бы ему хотелось вернуть расположение Кутюра, но Кутюр продолжает на него сердиться. Г-н Мане решается на беседу с автором «Римлян», и ему не без труда удается успокоить Кутюра; когда же наконец, о великий боже, Эдуард образумится?

Чтобы отпраздновать возвращение Мане в мастерскую, Пруст и еще кое-кто из товарищей устраивают в ресторанчике «Пигаль» вечер с пуншем. Вряд ли эта затея могла способствовать успокоению Кутюра.

Мане так часто слышит восторги Кутюра по поводу итальянских мастеров, а произведения, виденные им воочию, настолько великолепны, что он жаждет узнать об итальянцах как можно больше. Он мечтает о музеях Флоренции, Венеции и Рима. В сентябре отец вручает ему сумму, достаточную для пребывания в Италии на протяжении нескольких недель; Эдуард отправится туда вместе с братом Эженом — последнему сейчас почти двадцать лет, он изучает право.

Прибыв в Венецию, братья остановились в гостинице, где когда-то жил Леопольд Робер, — в locanda Каттанео, возле театра Ла Фениче, на корте Ниенелли. Через два или три дня они были приятно удивлены встрече с одним из знакомых, адвокатом Шарлем Лиме. Последний путешествовал вместе со своим коллегой Эмилем Оливье, который, несмотря на юный возраст, был человеком с прошлым: в 1848 году Оливье исполнилось только двадцать три года, но он уже играл видную политическую роль в своем родном городе Марселе.

Вчетвером французы осматривали Венецию — ее музеи, церкви, дворцы. Эмиль Оливье, страстно влюбленный в Италию и во все итальянское, выполнял роль переводчика; Мане же предложил свои услуги в качестве художественного гида.

К сожалению, любимые им итальянские мастера не всегда нравятся склонному к мистицизму Оливье. «Какое разительное отсутствие идеала! Что за материализм!» — восклицает молодой адвокат.

Венеция изнемогала тогда под австрийским игом. Заброшены дворцы. Молчат гондольеры. «Собственная скорбь моя усугубляется скорбью народной, — сетует в своем дневнике Эмиль, — как хотелось бы мне веселиться вместе с моими спутниками, но увы, я чаще глотаю слезы».

Мане не до меланхолии. Он, наверное, самый смешливый, самый беззаботный француз в этой компании. Радоваться краскам великих живописцев Венеции, наслаждаться светом солнечного неба, плавать в гондоле по каналам, купаться на Лидо — право, жизнь чудесна, обворожительна и вкусна, как то мороженое, которое он вечерами уписывает на площади Сан-Марко под аккомпанемент австрийской музыки. Он ни о чем не задумывается и живет прекрасным мгновением.

Забыв о Сюзанне, он заглядывается на венецианок. Напротив гостиницы, в доме по другую сторону канала, он приметил юную блондинку дивной красоты — «склонившись над каким-то рукоделием», она почти всегда работает у окна. Мане погружен в созерцание этого лица, тонкого и нежного, как лицо мадонны. С помощью Эмиля Оливье, подсказывающего ему итальянские слова, он пишет крупными буквами: «Ti amo da disperato» («Я влюблен в тебя как безумный») на большом листе картона и начинает размахивать им, чтобы привлечь внимание девушки. Она смеется и, кажется, благосклонна к автору этого признания. Мане тотчас же сочиняет другой плакат: «Andar in gondola?» («Покатаемся в гондоле?») Новая улыбка — по ту сторону канала дали очевидное согласие. Мане хватает итальянский словарь и со всех ног мчится за дверь...

Возвращается он с вытянутой физиономией: вместо красавицы, которую обещало сияющее личико, он увидел — кого? — жалкую калеку с искривленным телом.

Часть вторая. Салон императора (1854-1863)

I. Мальчик с вишнями

Все было так странно, так непохоже на то, чего он надеялся.

Лев Толстой

Но отнюдь не одни итальянки занимали Мане во время путешествия. Где бы он ни был, он никогда не забывал — с карандашом или кистью в руке — вопрошать творения великих мастеров живописи: и тех, кто его восхищал, и тех, кого ценил меньше. «Станцы» Рафаэля в Ватикане, фрески Фра Анжелико в Сан-Марко, Гирландайо в церкви Санта-Мария Новелла — все привлекало его. Он провел два месяца во Флоренции и скопировал в музее Уффици «Голову юноши» Филиппино Липпи и «Венеру Урбинскую» Тициана.

Что обрел Мане в этом диалоге с великими мастерами? Прежде всего, конечно, знание, которым наделяют они всех тех, кто к ним обращается, но к тому же еще и опору, возвышенный пример. Более или менее сознательно — чаще менее, чем более, — Мане как бы добивался получить от этих мастеров право на собственное видение. Он просил их о поддержке, о помощи, о том, что придало бы ему уверенности. Он хотел соразмерить с ними свою индивидуальность. Однако он не жертвовал ради них ничем из того, что было только его достоянием. Его копии — это отнюдь не рабское повторение, но своего рода преображение оригинала стремительными и смелыми ударами кисти.

Если бы эти копии увидел Кутюр, он бы их ни в коем случае не одобрил. В «Венере Урбинской» им был бы обнаружен подозрительный прозаизм: Венера стала у Мане скорее женщиной, чем богиней.

Мане никогда не помышляет о том, чтобы приспособиться к идеалу, приноровиться к условности. Жизнь влечет его на улицы, он хочет сравнить обычных женщин с прекрасными Венерами.

Он снова занял свое место в ателье Кутюра и сумел убедить одного из натурщиков, Жильбера, позировать в простой позе. И даже более — уговорил его не раздеваться до конца. Наконец-то ученики смогут писать натурщика, который держится и выглядит естественно.

Как назло, в это неположенное время в мастерскую пришел Кутюр. С ним Раффе. Изумленный тем, что натурщик одет, Кутюр поначалу не мог вымолвить слова, а потом взорвался: «Разве вы платите Жильберу не за то, что он раздевается донага? Кто придумал эту глупость?» — «Я», — ответил Мане. Тогда Кутюр с нарочитым сожалением заявил: «Что ж, мой бедный мальчик, тогда вам остается стать Домье своего времени — и никем больше».

Мане сдержался и промолчал. Между тем Раффе подошел поближе к его холсту, рассмотрел его и похвалил: похвалы эти были столь же приятны Мане, сколь оскорбительны замечания Кутюра. По дороге в закусочную некоего Павара на улице Нотр-Дам-де-Лоретт, где они обычно завтракают с Прустом, Мане на чем свет поносил Кутюра. «Домье своего времени! Во всяком случае, это куда лучше, чем быть Куапелем», — резюмировал он.

Вернувшись из Италии, Мане продолжает усердно копировать произведения старых мастеров. Он устанавливает свой мольберт в Лувре перед «Автопортретом» Тинторетто («один из самых прекрасных портретов в мире», — говорит он), перед «Юпитером и Антиопой», «Мадонной с кроликом» Тициана... К копиям относится предельно небрежно, раздает их направо и налево или попросту уничтожает[53]. Копия для него только повод вопрошать великих предшественников: то, что можно у них почерпнуть, необычайно важно.

Он из всего хочет извлечь уроки, он повсюду ищет совета. На следующий день после посещения Раффе Мане отправляется к нему в сопровождении Антонена Пруста, чтобы поблагодарить за добрые слова. Раффе ведет друзей в Лувр, потом в Люксембургский музей. Тут, возле «Ладьи Данте» Делакруа, у Мане возникает мысль, и он делится ею с Прустом тотчас же, как только Раффе уходит. «А что, если мы наведаемся к Делакруа?» Предлогом для визита может послужить просьба о разрешении копировать «Ладью».

Совершенно неожиданное предложение: Делакруа не относится к художникам, которые восхищают Мане; Мане, чуждый романтическим настроениям, ненавидящий в живописи движение, предпочитающий — и сейчас и ранее — сюжеты спокойные, очень далек от той динамики, лихорадочного возбуждения, потоков цвета, характерных для искусства Делакруа, слишком, на его собственный вкус, насыщенного, слишком взволнованного. Но Делакруа не просто возбуждает его любопытство, он почти пленяет. Да и мог ли он равнодушно пройти мимо этих виртуозных и нежнейших мазков, мимо этой поразительной живописной поэзии — она потрясает его вопреки собственным склонностям.

Мане и Пруст часто завтракают у Павара вместе с Анри Мюрже. Они поделились с ним своим проектом. Автор «Сцен из жизни богемы» принимается их отговаривать. «Делакруа человек холодный», — предостерегает он.

Делакруа уже пятьдесят шесть лет, но его битва с врагами все еще не закончена. Семь раз выставлял он свою кандидатуру в Институт — и все безуспешно. Этот породистый, невысокий, худой, необычайно нервный, живущий в одиночестве человек с аристократическими манерами принял юношей с присущей ему отстраненно-утонченной вежливостью. Он осведомляется, каких художников они предпочитают, и подчеркнуто настойчиво советует изучать Рубенса, «этого Гомера живописи», «отца пламени и энтузиазма в искусстве, где он затмевает всех не столько совершенством, какого достиг в том или ином отношении, сколько тайной силой и жизнью души, какую вносит во все»[54]. Следует «созерцать Рубенса, вдохновляться Рубенсом, копировать Рубенса». Рубенс — это «бог».

Рубенс? Хорошенькое дело! Мане понимает его произведения еще меньше, чем работы Делакруа. Велеречивость и страстность мастера из Антверпена его никак не прельщают. «Это не Делакруа холоден, — говорит Мане Прусту, выходя на улицу, — это его доктрина обледенела... И все-таки давай сделаем копию с „Ладьи Данте". Какая живопись!»

Мане сделал с холста Делакруа две копии. Но вскоре вновь возвратился к своим любимым художникам, особенно к испанцам, Веласкесу.

Став императором, Наполеон III в январе 1853 года женился на красавице Евгении Монтихо; по отцу, графу де Монтихо и де Теба, она принадлежала к старинному испанскому роду. Теперь более, чем когда-либо, Испания входит в моду у французов.

Чтобы насладиться картинами художников с Пиренейского полуострова, в Лувр спешат толпы; мольберты копиистов заполнили здесь все залы — ученики из разных мастерских приходят сюда каждый день после полудня, и удобное место найти тогда почти невозможно. Мане пристраивается у Веласкеса, пытаясь воспроизвести «Инфанту Марию-Маргариту» — дело нелегкое — и «Малых кавалеров». «Ах, тут, по крайней мере, все ясно! — восклицает он. — Вот кто отобьет у вас вкус к нездоровой пище». Пусть в те времена «Малых кавалеров» принимали за работу Веласкеса, на самом деле они написаны Масо — какая разница! Их воздействие на Мане от этого не меняется.

В том же 1855 году Мане получил возможность познакомиться с живописью самой разной. Наполеон III, начав Крымской войной осуществлять свою престижную политику, почти сразу же после захвата власти вознамерился поразить европейское мнение из ряда вон выходящей манифестацией. До настоящего времени единственная в своем роде Всемирная выставка была устроена в Лондоне в 1851 году; Наполеон III решает организовать вторую Всемирную выставку в Париже. Открывается она пятнадцатого мая.

Выставка эта прежде всего проявление веры в научный и индустриальный прогресс, который облагодетельствует людей и в материальном и в духовном отношении. На месте бывшего Карре-Мариньи на Елисейских полях возвели огромное, двухсотпятидесяти метров в длину сооружение из стекла и железа в стиле лондонского Кристал-Палас — Дворец промышленности; в его архитектуре обозреватели усматривали «прообраз храма будущего»[55].

Не забыли и об искусстве. Показать свои произведения в Париже предложено художникам всего мира. Для них построен специальный дворец, расположенный между авеню Монтень и улицей Марбеф. Подобной экспозиции, где, помимо французов, были бы представлены художники самых разных стран — Англии, Бельгии, Пруссии, Голландии, Швейцарии, Испании, Португалии, Америки, — еще нигде и никогда не устраивалось. Было показано пять тысяч произведений.

Мане часами пропадает в этом дворце; здесь он может получить полное представление о живописи своего времени, о ее основных течениях, о классицизме Энгра и романтизме Делакруа. Для первого выставка эта подлинный апофеоз: Энгр показывает более сорока полотен; он царит над всеми художниками. Ему присуждена почетная медаль, критики поют ему дифирамбы; Теофиль Готье возносит его «на вершины искусства, на золотой трон с пьедесталом из слоновой кости, где пребывают увенчанные лаврами гении, достигшие полноты славы и удостоившиеся бессмертия». Делакруа, тридцать пять картин которого озаряют стены огромного зала, «вершин» этих, как видно, не достиг. Это триумф «энгризма». Он воплощается в мастере «Турецкой бани»[56] и в произведениях художников, так или иначе считавших себя учениками Энгра и почти без исключения получивших награды. Одна из таких наград — медаль первого класса — выпадает на долю Кутюра, представленного «Римлянами времен упадка» и еще одним полотном под названием «Сокольничий»; однако Кутюр возмущен: его оценили по низшему разряду, он отказывается от медали.

Гюстав Курбе, представитель реалистической живописи, тоже не удовлетворен. Отборочное жюри посчитало за лучшее отстранить две посланные им на выставку картины, и как раз те, которыми он особенно дорожил: «Похороны в Орнане» и «Мастерскую». Курбе — а он тщеславен, как Кутюр, и горяч необычайно — тут же порешил: построить на собственные средства частный павильон (поступок прямо-таки неслыханный) — как раз напротив Дворца изящных искусств на авеню Монтень. Павильон этот был официально открыт в конце июня под вывеской: «Реализм. Выставка и распродажа сорока картин и четырех рисунков из произведений г-на Гюстава Курбе».

Мане посещает эту выставку. Он одинаково далек и от реализма и от романтизма. Социальные мотивы, продиктовавшие Курбе преобладающую часть сюжетов, абсолютно чужды Мане. Для него живопись — это только живопись. Какова живопись Курбе? В ней масса достоинств. Но... «Да, „Похороны" — это очень хорошо. Ничего не скажешь, очень хорошо, хотя бы потому, что гораздо лучше всего остального. Но, между нами говоря, это еще не то. Это все-таки очень темная живопись».

Классицизм, романтизм, реализм — звенья бесконечной цепи истории... Мане погружен в раздумья. Затем, легким движением поправив цилиндр — он носит теперь этот головной убор, верный признак элегантности, — пружиня шаг, идет по направлению к Бульварам — туда, где на Итальянском бульваре располагаются террасы кафе Тортони и кафе Бад.

По улицам снуют новые омнибусы — у омнибуса появился теперь верхний этаж, и его называют империалом — новшество по случаю Всемирной выставки. Париж быстро меняет свой облик. Начиная с 1853 года префект Сены Османн прокладывает улицы, выравнивает кварталы, разбивает скверы. Развивается промышленность. Процветает коммерция. Сановники и привилегированная публика, вознесенная нынешним режимом, — денежные воротилы, богатые иностранцы — соперничают в расточительстве, швыряют целые состояния на драгоценности и туалеты. Кринолины стали еще необъятнее, в моде изощренно-вычурные отделки из муара, шелка и атласа. Пример роскошной жизни задает двор. Париж становится городом развлечений. Здесь царит культ женщины. Появляется новый тип женщин, называемых с легкой руки Александра Дюма-сына дамами полусвета. Премьера пьесы, где впервые прозвучало это слово, состоялась в марте 1855 года.

Помахивая тросточкой, Мане вливается в толпу золотой молодежи, фланирующей по Бульвару.

В конце сентября Мане узнает, что одного из сыновей дядюшки Фурнье больше нет в живых; ему было двадцать четыре года; он был артиллерийским лейтенантом; он убит при осаде Севастополя.

Отец Эдуарда так и не помирился со своим шурином; отношения их обострились еще сильнее после того, как в 1851 году разгорелись корыстолюбивые препирательства по поводу наследства бабки Делану. Мане с грустью вспоминает о тех далеких временах, когда начинал рисовать, а дядюшка Фурнье помогал ему. Разве не он первым распознал в нем способности художника, предугадал то, чем Мане был и есть в действительности? Невзирая на отцовские запреты, он чувствует, что не в состоянии побороть себя, и едет в Понсель, спешит выразить дядюшке Фурнье соболезнования в связи с постигшим его несчастьем.

Спустя несколько недель после этого визита пастор реформатской церкви в квартале Батиньоль (Сюзанна протестантка) крестит сына Мане.

Сам Мане выступает в роли крестного отца, Сюзанна — крестной матери.

О церемонии, по-видимому, никто извещен не был.

У Мане создается впечатление, что, оставаясь в мастерской Кутюра, он топчется на одном месте. Вот уже шесть лет как он трудится в его ателье. Он приобрел здесь мастерство, ремесленную основу живописного искусства. Не так уж и мало. Эдуард был бы несправедлив, если бы не отвечал Кутюру признательностью. Но он должен двигаться дальше. Чему еще может научить его автор «Римлян»? Ничему ровным счетом. В 1856 году на пасху Мане покидает ателье. Теперь он будет работать самостоятельно.

У Мане теплые отношения с графом Альбером де Баллеруа — это юноша на три с половиной года моложе его самого, богатый аристократ, франт с моноклем в глазу. Баллеруа увлекается живописью и пишет маслом сцены псовой охоты. Его работы уже дважды — в 1853 и 1855 годах — были отмечены в Салоне. Он предлагает Мане разделить мастерскую, которую снимает неподалеку от церкви Мадлен, на улице Лавуазье. Предложение принято.

Мастерская — помещение на первом этаже — особой роскошью не блещет. Пятнадцатилетний мальчишка по имени Александр кое-как прибирает помещение, моет кисти и палитру. Мане этого вполне достаточно. В первую очередь необходимо выяснить, чего же он хочет. Его одолевают сомнения. Терзает беспокойство. Он то впадает в возбужденное настроение, то так же внезапно падает духом. Мучимый всевозрастающей неуверенностью, мечется из стороны в сторону, наугад хватается то за одно, то за другое. Ничто его не удовлетворяет.

Как ему хочется стать одним из тех художников, кем все восхищаются, чьи имена у всех на устах, кого обхаживают торговцы, но ведь он не может не презирать живописцев, пользующихся подобными привилегиями. «Первая заповедь для художника, — говорит он Прусту, — никогда не проходить по улице Лаффит, а уж если на нее попал, то хотя бы не глядеть на витрины торговцев картинами». Кутюра он критикует сейчас еще больше, но поддерживает отношения с ним, считается с его мнением.

Мане в тупике, ему плохо. В поисках истины, в надежде на успокоение он решает предпринять новое учебное путешествие. После Гааги, где он копирует «Урок анатомии» Рембрандта, из Амстердама едет в Германию, посещает Восточную Европу, останавливается в Касселе, Дрездене, Праге, Вене и Мюнхене, подолгу задерживаясь во всех музеях. Вернувшись в Париж, уезжает снова в Италию, во Флоренцию и Венецию.

Воспитание, полученное в семье, не сделало Мане верующим человеком — к вере он равнодушен. И тем не менее вдохновленные религиозным чувством картины в итальянских музеях произвели на него настолько сильное впечатление, что по возвращении в Париж он отваживается начать большую работу — изобразить «Христа и Магдалину». Он, вероятно, мечтает — кому это ведомо? — покорить будущим полотном жюри Салона. Но хватило его ненадолго. После двух этюдов Христа — «Христос с посохом» и «Христос-садовник» — работа заброшена.

Этюд «Христос с посохом» подарен молодому священнику, наставнику герцога Масса, аббату Юрелю, который часто бывает у родителей Мане. Аббат считает себя ценителем живописи, он знаком со многими художниками и нередко заглядывает на улицу Лавуазье — любопытствует, над чем работают сейчас Мане и Баллеруа. Юрель — человек большой культуры, у него приятные манеры, выразительное лицо, решительный взгляд. Он не прочь повеселиться, любит шутки, не чурается смелых выражений. Мане дорожит его обществом. Очень может быть, что именно ему художник был обязан замыслом неосуществленной картины.

Этот неосуществленный замысел тоже не способствует успокоению Мане. Его непрерывно гложет теперь скрытая тревога. Как хотелось бы ему жизни легкой и ничем не отягощенной, но в действительности все идет наоборот. Отец болен, его свалил ревматизм. Поэтому Эдуарда еще сильнее мучат угрызения совести. Ему просто необходимо добиться успеха. Только успех может служить для него оправданием. А потом все стало бы просто, считает он. «Не могу понять, почему ты так хочешь понравиться Кутюру», — говорит ему Пруст. Потому, что поддержка Кутюра ободрила бы его, внушила бы уверенность. Что бы там ни было, а уроки автора «Римлян» еще крепко сидят в нем — да разве могло быть иначе? И на что бы он мог еще опереться? Тщеславия в нем больше, чем гордости. Он воспринимает себя скорее как «сына Мане», чем просто Мане. Ведь он еще не знает, что он — Мане.

И вправду в нем как бы сосуществует одновременно несколько натур: живой, элегантный молодой человек, который развлекается, шутит и состязается в остроумии с бездельниками, завсегдатаями Бульвара; мальчик, который покорно слушается своего папеньку и аккуратно, каждый день в определенный час возвращается в родительский дом на улице Клиши[57]; тайный возлюбленный Сюзанны и тайный отец; ученик Кутюра, изнемогающий от желания скорее заполучить награды, медали, попасть в Институт; и наконец, тот Мане, о каком еще никто не догадывается, — искатель новых путей, сосредоточенный и беспокойный, человек, чьи глаза видят то, чего другим видеть не дано.

Он ежедневно бывает в Лувре. Все остальное время работает на улице Лавуазье, пишет там несколько портретов, в частности портрет Антонена Пруста, выполненный в полном соответствии с эстетическим кредо Кутюра, и собственное изображение, автопортрет-шарж, снабженный иронической подписью: «Некий друг»

Все, что он делает, будь то копии или оригинальные произведения, выносится на суд Кутюра. Мане изо всех сил хочет понравиться учителю, старается исправно употреблять его живописные приемы. Но Кутюр не оттаивает. После выставки 1855 года — «этого глотка горечи» — его мизантропия усилилась, язвительность возросла. Осенью 1856 года ему было показалось, что судьба вот-вот улыбнется вновь. Правительство императора поручило ему большой заказ. Он приглашен ко двору, присутствует на охоте в Компьенском лесу, и в который раз по всему городу разносятся его хвастливые речи. «Каждый день я завтракал и обедал вместе с их величествами». Насмешки удваиваются. Художественный критик Теодор Пеллоке рассказывал однажды в ресторанчике — трубка в зубах, вокруг головы облако табачного дыма, — что ему как-то от кого-то довелось узнать (Пеллоке не помнит имен собственных), будто Кутюр работает теперь у мольберта не иначе как одетым «в треуголку, украшенную галунами, и зеленый костюм времен Людовика XV, на боку охотничий нож, а на ногах огромные берейторские сапоги, почти скрывающие нижнюю часть тела»[58]. В начале 1857 года «Le Figaro» организует кампанию против Кутюра. После чего заказы (кроме одного-единственного) были у него отняты.

Кутюр уязвлен и снова замыкается в одиночестве. Мане? Ну что можно сказать о Мане? Ему не дано по-настоящему использовать свои способности; так и останется на перепутье; никогда не постигнет великих истин искусства. Замечания Кутюра тяжело ранят самолюбие молодого художника. Мане отвечает ему. Споры между учителем и учеником вспыхивают ежеминутно.

Отголоски этих споров доходят до улицы Лавуазье. В парижских мастерских начинают поговаривать о стычках, возникающих у Мане с его бывшим учителем. Разуверившиеся в Кутюре и Пико ученики, неугомонные «рапэны» все чаще наведываются на улицу Лавуазье. Взрывы голосов. Шутки. Вызывающие заявления. Мане так мечтал о единодушии с Кутюром. Отчего же он привлекает к себе непокорных?

Среди знакомых семейства Мане есть майор императорской гвардии Ипполит Лежон, адъютант маршала Маньяна.

Усы и бородка клинышком a la Наполеон III придают «майору» — его так всегда величают — некоторое сходство с императором. Ложное сходство. Вопреки своему чину и должности Лежон очень неприязненно относится как к самому режиму, так и к новоявленному самодержцу, рожденному второго декабря. Он высмеивает императора в язвительных стихах.

«В профиль Карагез, в фас сова ночная».

Этот военный, убежденный республиканец, рьяный поклонник Гюго, не чужд общения с музами. Ночами читает Вергилия и сам сочиняет сонеты. Знаток литературы и искусства, предпочитающий в них ценности сугубо «неофициальные», он приглашает в свой салон на улице Трюден писателей, художников, скульпторов и музыкантов — Лежон почитает лишь те умы и таланты, которые далеки от конформизма. Мане захаживает в дом на улице Трюден — порою в сопровождении Баллеруа, — где встречает Барбье д'Орвильи, Константена Гиса, Поля Мериса, приятеля Гюго, фотографа Надара, гравера Феликса Бракмона... Как-то вечером 1858 года «майор» представляет Мане странному человеку — безбородое лицо, кривящиеся губы, необычайно черные, горящие каким-то магнетическим блеском глаза — эфир и опиум успели опалить лихорадочным жаром глаза автора «Цветов зла» — скандальной книги, которая годом раньше стоила поэту исправительного дома, — Шарлю Бодлеру.

Одеяние изысканности необычайной, нарумяненные щеки, тщательно ухоженные маленькие руки — таков Бодлер. Он одет в голубую блузу с золотыми пуговицами — братья Гонкуры называют ее «одеждой гильотинированного»; шею обрамляет большой широкий воротник ослепительной белизны с повязанным вокруг пышным черным галстуком.

Невзирая на разницу в возрасте — Мане двадцать шесть лет, Бодлеру тридцать семь, — художник и поэт мгновенно почувствовали друг к другу горячую симпатию. «Он загримирован, — говорит Мане о Бодлере, намекая на его румяна, — но какой гений таится под этим гримом!» Что же касается Бодлера, то этому провидцу, этому иконопоклоннику, этому поэту — ведь его первой подписной публикацией был «Салон 1845 года» — оказалось вполне достаточно изучить некоторые работы Эдуарда на улице Лавуазье, достаточно было окинуть художника своим взглядом ясновидца, взглядом, «пронизывающим насквозь, почти сомнамбулическим»[59], чтобы понять, что представляет собой Мане. Поэту нравится не только пылкость Мане, но и его манеры, благовоспитанность, отвращение к вульгарности и неряшливости, принятым у представителей богемы. За светской внешностью Бодлер угадывает муки, терзающие художника. Он угадывает скрытую чувствительность, неясную пока даже для самого Эдуарда, чувствительность, ищущую форм для самовыражения. А быть может, он угадал, почуял родство внутреннее? Путешествие в Рио — о нем в семействе Мане предпочитают больше не вспоминать — созвучно событию в жизни Бодлера. В юности, взбунтовавшись против родителей, поэт вынужден был уйти в море и побывал на островах Маврикия и Бурбон. Он тоже знает, что такое кожа черного цвета. «Ведьма с эбеновыми бедрами, дитя черных ночей»: у Бодлера связь — связь бурная, сплошные ссоры и примирения — с мулаткой Жанной Дюваль. Коварный люэс делает свое страшное дело. Вот уже несколько месяцев Бодлер страдает заболеванием ног, желудка; он с трудом двигается, порой задыхается...

В этой игре совпадений угадывается родство душ — неясное, но более глубокое и сильное, чем внешние расхождения, — и родство это порождает дружбу.

Страшился ли Мане подобного братства, которое, неожиданно возникнув, не могло не затронуть самой глубины существа этих двух людей? Повадки священнослужителя, вид жреца — жреца дьявольского, священнослужителя черной мессы — Бодлер являет собой личность скандальную. Как далеко оказался Мане от Кутюра, от академических чинных почестей! Вместо фимиама — проклятия и яд, вместо пристойной торжественности — судебный процесс. Процесс против «Цветов зла», равно как и процесс, имевший место шесть-семь месяцев тому назад, против автора «Мадам Бовари» означал разрыв Литературы с большой буквы с моралью банальной и обывательской. Какой пример подал строптивцу Мане Шарль Бодлер! Так возникает проклятое искусство, так появляются творцы, которых власти и толпа предают анафеме. Дружба Мане и Бодлера, возникшая в силу потаенных импульсов, исполнена грядущих знамений. Но что дано предвидеть Мане? Он бездумен и слеп, он не относится к тем, кому ведомы тайны предзнаменований.

Художник и поэт сближаются, их отношения приобретают более тесный характер. Вместе завтракают у Павара или на улице Бреда[60] в «литературном ресторанчике» Диношо. Мане зачастую платит по счету, одалживает Бодлеру деньги. Ибо поэт-денди более чем некредитоспособен. Его долг у Диношо очень значителен.

«Этот человек будет живописцем, тем настоящим живописцем, — утверждает Бодлер, — который сумеет ухватить в современной жизни эпическую сторону; он заставит нас увидеть и понять, как мы велики и поэтичны в своих галстуках и лакированных ботинках»[61]. Идея «современности», о которой непрестанно говорит Бодлер, совпадает с аналогичной идеей Мане, более или менее художником осознанной. Но Бодлер, хотя он и фигурирует среди персонажей картины Гюстава Курбе «Мастерская», отнюдь не может причислить себя к реалистам. Равно как и Мане. Сочетающий «повышенно-нервную чувствительность и загадочную холодность»[62], он представляет собой реалиста лишь в той мере, в какой творец хочет овладеть реальным, чтобы затем превратить его в поэзию, сделать частью вечности. Бесстрастный лиризм Бодлера, воплощенный в гимне недвижной красоте, вполне мог быть созвучен живописи художника:

Я — камень и мечта; и я прекрасна, люди!

....

Как лебедь, белая — и с сердцем изо льда...

....

Претит движенье мне перестроеньем линий,

Гляди: я не смеюсь, не плачу — никогда.[63]

Именно в то время, когда возникла дружба с Бодлером, Мане писал этюды с Александра — мальчик-подручный по мастерской часто ему позировал.

Мане чрезвычайно любит подростка, ему привлекательна эта «живая шаловливая физиономия», принимающая порой грустное, меланхолическое выражение. После того как художник изучил приятные черты Александра в живописных набросках, рисунках и лависах, он резюмирует свои наблюдения в картине «Мальчик с вишнями»: здесь преломились самые разные влияния, начиная с голландских мастеров и Шардена и кончая даже Мурильо — он, кстати, Мане совсем не нравится. Ведь Бодлер, как, впрочем, и Мане, тоже без ума от испанцев; поэту очень хочется, чтобы художник как можно больше почерпнул из их произведений.

Мане все еще одолевают сомнения, он мечется, пытаясь обрести себя. Воображение ему почти не свойственно, а так называемое вдохновение его никогда не посещает, он не в состоянии предугадать, какую картину напишет, на каком сюжете остановится, — хватаясь за один, затем тут же начинает новый. Если что-то по-настоящему его и волнует, то это проблемы фактуры, техники. Все эти традиционные полутона набили оскомину. «Мне претит все бесполезное, — говорит он Прусту, — но этого мало — надо увидеть то, что полезно».

Однажды Кутюр — он при случае не прочь узнать мнение Мане — показывает ему только что написанный портрет оперной певицы мадемуазель Пуансо. Мане хвалит работу, но тем не менее находит ее колорит «тяжеловатым, слишком засоренным полутонами». Кутюр, настроенный в тот момент миролюбиво, не воспринимает критику всерьез. «Ага! Наконец-то вы поняли. Вы отказываетесь видеть последовательность промежуточных тонов». Ну конечно, признается Мане, свет представляется «таким единым, что одного топа достаточно для его передачи, — поясняет он, — и хоть это может показаться резким, желательнее делать внезапный переход от света к тени, а не нагромождать оттенки, которых глаз не воспринимает и которые, помимо всего прочего, ослабляют не только силу света, но и окраску теней, подлежащую выявлению. Ибо, — уточняет он, — окраска теней имеет массу оттенков, она вовсе не однообразна».

Пожав плечами, Кутюр прыскает со смеху. Бедняга Мане! Никогда он не избавится от своих сумасбродств. После того как Мане ушел, к Кутюру приходит гравер Монсо. Кутюр продолжает и при нем поносить Мане и в конце концов называет его «тронутым». Монсо — болтун, он повсюду повторяет это слово, и в результате оно становится известно Мане.

Мане мечет громы и молнии. Он задет и клянется отныне обходить дом Кутюра. Это не мешает ему утверждать, что он поубавит Кутюру спеси. «Я ему не то покажу; сделаю еще картину. Тут-то он меня и попомнит».

Следующий Салон откроется через семь-восемь месяцев, 15 апреля 1859 года. Вот там и следует нанести решительный удар. В самом деле, Мане давно пора, как считает его мать, «проявить себя», доказать свой талант. «Салон», «Салон», как раньше «Мореходная школа», «Мореходная школа» — всегда в кругу семьи одна и та же песня. Но ведь и вправду речь идет об экзамене — экзамене, последствия которого будут куда как серьезны. Салон — учреждение официальное, регламентируемое и контролируемое государством: его основание восходит еще к XVII веку, а сейчас он практически дает художникам единственную возможность показать свои произведения публике и любителям. К тому же любители, за очень редким исключением, покупают только экспонируемые в Салоне работы. А разве иначе возможно? Как ни пытайся, трудно представить, что не попавшие в Салон картины могут иметь какую-то ценность. Разрешение выставляться в Салоне — это гарантия, своего рода патент на талант. Вне Салона надеяться не на что! В былые времена в Салон было не так трудно попасть. Но с 1857 года Академия изящных искусств восстанавливает прерогативы, какими она пользовалась при июльской монархии, и вершит свою волю. Хочешь не хочешь, но всем этим господам в зеленых фраках ты должен понравиться. От произнесенного ими «да» или «нет» зависит карьера или гибель тех, кто жаждет признания. Мане лихорадит — он хочет стяжать свои первые лавры.

Как-то в Лувре — а там бродит много разных чудаков — Мане заметил (может быть, это Бодлер обратил его внимание) высокого тощего малого, который на манер Тальма драпировался в длинный коричневый плащ, одет был бедно, неряшливо, а на голове имел пыльный, выцветший цилиндр. Персонаж этот чем-то Мане привлек. Он заговорил с ним и узнал, что этот старьевщик, торговец железным хламом откликается на имя Колларде. «Г-н Колларде, как вы отнесетесь к тому, чтобы я сделал ваш портрет?» Ну разумеется. Г-н Колларде будет позировать на улице Лавуазье.

Всю зиму 1858/59 года Мане усердно трудится. На этот раз он работает над прекраснейшим полотном, достойным, считает он, «Мениппа» Веласкеса, но, естественно, с учетом разницы возможностей. Рядящегося под Тальма оборванца он превращает в «Любителя абсента», создает образ почти бодлеровский, образ человеческого падения.

«Любитель» самым недвусмысленным образом заявляет о намерении Мане не иметь никакого дела с исторической живописью, говорит о его стремлении искать модели в современной жизни. В этой самостоятельной работе порукой и гидами Мане служат испанцы — и не только Веласкес, но еще и Сурбаран, и Рибера. Пока его самостоятельность дальше не простирается. Одержимый желанием создать «шедевр», он памятует о заветах Кутюра и требованиях, предъявляемых академическим жюри. Чего бы это ни стоило, но он заставит учителя отозваться о работе с похвалой. Он пишет тщательно и, обуздывая собственные склонности, идет на некоторые уступки. Подготовка холста сделана в полном соответствии с рецептами Кутюра; тени распределены так, как он того требует. В «Любителе» есть что-то такое, что отдает дисциплиной ателье и школярством.

К концу зимы холст закончен. Чувствуя себя победителем, Мане приглашает Кутюра на улицу Лавуазье. Увидев «Любителя», Кутюр, конечно же, должен понять, что его уроки не пропали даром, но его шокирует вульгарность сюжета: мало того, что это портрет алкоголика, в самой живописи есть что-то необычное, и это его возмущает. «Друг мой, — резко бросает он, — я вижу только пьяницу — и создал эту гнусность художник». Он тут же уходит.

Учитель и ученик никогда больше не встретятся[64]. «Кончено!» — заявляет в возмущении Мане. Как жаль, что он пошел на уступки. «Высказавшись подобным образом, Кутюр поступил хорошо, — утверждает он. — Я хоть на ноги встал».

Чистое фанфаронство. Мане потрясен. И все-таки, несмотря ни на что, надеется, что жюри Салона сумеет его оценить. Но уверенность уже поколеблена. Он опасается самого худшего. Ему, такому эмоциональному, повсюду мерещатся какие-то угрозы, всяческие опасности, а тут еще однажды вечером, не обнаружив Александра в мастерской, он принимается его искать и — о ужас! — находит в чулане — тот повесился, предварительно засунув в рот «кусок ячменного сахара».

Этот трагический случай станет у Бодлера сюжетом для жестокого рассказа «Веревка»[65]. «...Он успел уже окоченеть, и мне пришлось испытать чувство неодолимого ужаса при мысли о том, что оп может грохнуться вниз. Одной рукой приходилось его поддерживать, а другой — обрезать веревку. Но и этим дело не кончилось: маленькое чудовище воспользовалось очень тонкой бечевкой, которая глубоко впилась в кожу, и теперь, чтобы высвободить тело, надо было тонкими ножницами нащупывать бечевку в глубине рубца, который образовался на вздувшейся шее». Мане — а рассказ был посвящен ему — хладнокровием Бодлера отнюдь не отличался. Самоубийство «мальчика с вишнями» его потрясло. Он теряет всякое спокойствие. Каждый раз, когда он посещает мастерскую на улице Лавуазье, то испытывает жуткий страх, мрачный образ погибшего неотвязно преследует его. Будучи суеверным, он одержим одним желанием — как можно скорее распрощаться с мастерской, где сосредоточиться больше не в силах, где кисти просто падают из рук. Да, кстати, и Баллеруа собирается переехать в Кальвадос.

Пока результаты обсуждения жюри еще неизвестны, Мане ходит по адресам, где сдаются мастерские. Кто-то говорит, что есть подходящий вариант на площади Клиши. Он отправляется туда. Помещение ему подходит, он уже готов согласиться, как вдруг замечает торчащий из стены большой гвоздь. «Здесь кто-то повесился?» — побледнев, спрашивает он консьержку. «Кто вам сказал?» — удивленно восклицает она. Но Мане поспешно исчезает.

За три дня до официальной публикации решения жюри Мане каким-то образом узнает, что его полотно отвергнуто. Он взбешен, но никому не обмолвился даже словом. Он уверен, да, да, абсолютно уверен — это Кутюр оговорил его перед членами жюри. Все голосовали против него, все, кроме одного человека: Делакруа, совсем недавно избранного наконец в Институт[66]. Жюри действительно отклонило всех художников, хотя бы немного отступивших от академической ортодоксальности, отклонило самым резким, непримиримым образом. Число отвергнутых несметно. Но это ничуть не утешает Мане, он молчит, в глубине души беспрестанно думая о своей неудаче. Так как следующий Салон будет только в 1861 году, ему следует запастись терпением еще на два года. Что скажет отец? Его отец, прикованный к креслу, — как вопрошающе глядит он каждый раз, когда Мане приходит домой. А Сюзанна? Какое разочарование. Вздохи матери он слышит заранее. У счастливчика Баллеруа взяли четыре картины.

Пруст и Бодлер находятся рядом с Мане, когда весть об отказе достигает улицы Лавуазье. Мане в ярости, раздражение против Кутюра безгранично и нескрываемо. Пруст пытается успокоить его, уверяя, что Кутюр наверняка в этом деле не замешан, а вот что касается Делакруа, то тот еще раз показал, «насколько он выше мелочности своих современников». Еще бы! «Делакруа ведь не чета Кутюру!» — поддерживает Мане.

«Вывод один, — говорит Бодлер, — надо быть самим собой». — «Дорогой Бодлер, я всегда вам это говорил, — восклицает Мане. — Но разве я не был самим собой в „Любителе абсента“?> — спрашивает он, забыв обо всех уступках. Поэт глядит на художника. Он не отрицает, что „Любитель абсента“ мог бы стать иллюстрацией к некоторым частям „Цветов зла“. Но пусть в картине есть красивые черные тона, „густые и бархатистые“[67], — от этого она не перестанет быть кутюровской. К тому же скованная поза героя картины искусственна и отдает мелодрамой. «М-да, м-да», — поэт больше не хочет ничего говорить. «Так, значит, Бодлер меня тоже ругает, — восклицает Мане. — Все ругают...»

Количество отвергнутых жюри так велико, что многие пострадавшие поговаривают о явной несправедливости: парижские мастерские бурлят гневом. Недовольство объединяет отвергнутых в группы: выстроившись против Института, они на чем свет поносят жюри, освистывают академиков, директора департамента изящных искусств г-на де Ньюверкерке, почетного камергера императора. Полиции приказано разогнать демонстрантов.

Мане предпочел не быть с ними. Сколь ни были велики его разочарование и озлобление, никакие блага мира не заставили бы его смешаться с этими взбунтовавшимися «рапэнами». Он слишком чтит общественный порядок и всю эту возню воспринимает как нечто сугубо неприличное[68].

II. Андалузский гитарист

Мане, насмешник белокурый,

Как весел и изящен он,

Как обаятелен, как тонок

Сей бородатый Аполлон...

Теодор де Банвиль

Реакция г-на Мане оказалась неожиданной. Он тоже обвиняет только Кутюра. Значит, и впрямь от него никакого толку, если ученик, шесть лет у него проучившийся, не получил в соответствующий момент должной поддержки! Вот Пико совсем по-другому относится к своим питомцам! Как член жюри он голосует в первую очередь за них; что касается остальных кандидатов, то пусть они выходят из положения с помощью собственных учителей! Вот это «патрон»! И все себя так ведут. Но Кутюр!

Приемный день мсье и мадам Мане — четверг; вышедший в отставку судья каждый раз развивает перед немногочисленными друзьями Эдуарда, бывающими на этих вечерах, вышеупомянутую тему.

Неожиданная поддержка придает Мане бодрость и силы. В конце концов ему удается найти себе новую мастерскую в доме № 58 по улице Виктуар в квартале Трините. Маленькое, плохо освещенное помещение, но все лучше, чем удручающие воспоминания о «мальчике с вишнями». Прежде чем распрощаться с улицей Лавуазье, художник приглашает поглядеть на «Любителя абсента» своих знакомых из мира искусств. Каждый — искренне или в силу общепринятой вежливости — выражает восторги по поводу картины. Этого уже достаточно, чтобы Мане пришел в хорошее расположение духа. Погодите, он еще себя покажет; этот провал — просто случайное и досадное происшествие, не более того.

Какое же полотно начать? Что писать? В годы, когда сюжет, анекдот являет собой основу живописного произведения, собственно говоря, то, ради чего оно пишется, когда львиную долю в критических статьях занимают как раз пересказы сюжета, Мане кажется своеобразным именно потому, что ничуть им не интересуется; его устраивает любой сюжет, лишь бы иметь повод расположить на холсте краски так, чтобы согласовать их. Вот тут-то и кроется причина его непостоянных настроений, и потому Мане не в силах сосредоточиться. Он набрасывает портрет аббата Юреля[69], затем увлекается другой неожиданной работой: начинает довольно большой по размерам холст, иллюстрирующий эпизод из романа Лесажа «Жиль Блаз», — «Студенты Саламанки»[70]. Затем берется за живопись совсем уж необычную.

Он намерен изобразить себя самого и Сюзанну на фоне пейзажа, прямо на открытом воздухе. Поначалу его привлекал остров Сент-Уэн, где уединяется порой влюбленная парочка, чтобы там, в загородном кабачке, провести время вдали от любопытствующих взоров. Но природа Мане не вдохновляет. Кроме моря, этот парижанин любит только город.

«В деревне» он просто «скучает». Когда же рискует туда отправиться, то все равно остается горожанином и не снимает цилиндра. Равно как и трудиться над тем, что принято называть композицией, ему тоже скучно. Что же делать? Решено! Он не колеблется больше: чтобы изобразить Сент-Уэн, он спросит совета у Рубенса, позаимствует у него аксессуары и пластические элементы — они-то и помогут ему выявить талант колориста. Он хорошо знает две картины Рубенса: луврский «Пейзаж с радугой» и «Парк замка Стен», который видел в музее Вены. У первой «одолжит» радугу, собаку

(повторив ее почти буквально) и расположение небольшой группы деревьев; из второй — две фигуры во фламандских костюмах XVII века. А вдруг его упрекнут в плагиате? Чтобы предотвратить это, художник меняет направление взятых у Рубенса элементов. Да черт с ним, если это и вызовет подозрения![71] Но работа производит двойственное впечатление, отрицать это не приходится.

Скорее всего разочаровавшись в достигнутых таким путем результатах, Мане снова обращается к своему любимому Веласкесу, делает с него две откровенные копии и — новая проба кисти — приступает к работам «в манере такого-то», среди них — «Сцена в испанской мастерской», где представлен сам Веласкес, пишущий «Малых кавалеров». Великолепный по мастерству холст «Мальчик с собакой» также недвусмысленно напоминает Мурильо — пожалуй, работа эта отчасти навеяна еще и воспоминаниями о погибшем Александре.

Казалось бы, такое топтанье на одном месте должно было встревожить Мане. К тому же его технике явно не хватает уверенности. Но, как известно, творческое развитие идет иногда неожиданными путями. Зачастую художник имеет больше всего оснований падать духом именно тогда, когда он близок к своей собственной истине. Он напоминает путника, блуждающего в лесной чаще; эхо дезориентирует его, он совсем было отчаялся найти дорогу, оказывается же, надо сделать всего несколько шагов, чтобы выйти на опушку.

Такой опушкой следующей зимой, 1859/60 года, станет для Мане сад Тюильри. Во второй половине дня художник часто гуляет там вместе с Бодлером. Они вливаются в толпу элегантно одетой публики, соблазненной тенистой листвой деревьев.

Расположенный неподалеку от дворца, где императорский двор блистает роскошью, сад этот — излюбленное место встреч всего светского Парижа. Сюда приходят как в гостиную, в салон. Расположившись на металлических стульчиках, которые можно взять напрокат, или неспешно прогуливаясь, господа в светлых жакетах и панталонах со штрипками, дамы в коротких накидках, хоронясь от весенних лучей под тенью зонтиков блеклых тонов, болтают о том, о сем. Переходя от группы к группе, мило сплетничают, обсуждают события дня: избрание Лакордера во Французскую академию; косметическое молочко против веснушек; магазин, где стены сплошь обтянуты атласом золотистого цвета, — его недавно открыли на бульваре Капуцинок сестры Джорни, — там продают неописуемо прелестные дамские кофточки, лучше которых в Париже не найти. Или нашумевшие в столице концерты — вроде того, что недавно вызвал бурю восторгов и рев негодования публики: в зале на Итальянском бульваре выступал вызывающий самые жаркие споры музыкант эпохи Рихард Вагнер. Или периодические нападки на кринолин; журналисты клеймят «это зло, сеющее ужас в душах мужей». Однако вопреки высказанному духовенством осуждению кринолин «продолжает свое победоносное шествие, и самые рьяные его хулители потонут в волнах ленточек и рюшей». Или последнюю пьесу в «Фоли-Драматик» — «Париж забавляется», где исполняют куплет, как нельзя лучше характеризующий эпоху:

Без нарядов,

Развлечений

Жизнь глупа -

В том нет сомнений.

Мане любит Тюильри не только потому, что ощущает себя здесь в собственной, среде, привычной буржуа и городскому жителю. Зрелище светского гулянья радует его взор, взор живописца, — досужая толпа на открытом воздухе, сверкающие пестрые туалеты, переливы света и теней, черные цилиндры, чередующиеся с дамскими голубыми, желтыми, розовыми шляпками-баволе. Так вот она где, та самая «современность», о которой толкует Бодлер! «Жизнь Парижа, — пишет поэт, — изобилует поэтичнейшими и чудесными сюжетами. Чудесное окружает нас, питает, как воздух; но мы не видим его»[72]. Зато Мане видит. В часы прогулок по Тюильри он быстро фиксирует в блокноте позы и лица людей, фиксирует «мимолетность, изменчивость и случайность» сцен современной жизни. Он идет даже на то, чтобы взять с собой холст и палитру и тут же, на месте, сделать несколько быстрых этюдов. «Правильно только одно, — говорит он Прусту, — делать сразу то, что видишь. Вышло — так вышло. А нет — надо начать сызнова. Все остальное — чепуха».

Устроившись после прогулки в саду за столиком кафе Тортони, Мане показывает наброски постоянным своим сотрапезникам — наброски хвалят. Воодушевленный одобрением, он пишет первую картину — уголок сада, где играют дети. Но это пока прелюдия, подготовительная работа. Осуществление главного замысла, на который он возлагает самые честолюбивые надежды, еще впереди. Выбрав холст 75 сантиметров в высоту на 1 метр 20 сантиметров в ширину, он с великим тщанием приступает к работе, используя этюды, выполненные непосредственно на натуре, пишет сад Тюильри в самые людные часы гулянья, во время концерта — такие концерты устраиваются дважды в неделю и собирают вокруг музыкального павильона буквально весь Париж.

На этот раз Мане самым решительным образом отбрасывает все заветы Кутюра, все его пресловутые рецепты. Изображая собрание людей, он ощущает чувство полной раскрепощенности, пишет свободной рукой, легкими, вибрирующими мазками, работает с таким пылом и наслаждением, каких ранее ему не доводилось испытать ни разу. Он не задается целью скомпоновать эту толпу как единую органичную массу. Он повинуется собственному темпераменту — нарочито подчеркивает каждый силуэт, выявляя тем самым его контраст по отношению к силуэту соседнему. Последовательное чередование темных и светлых пятен дает ритм, сообщающий изображенной сцене движение.

Люди, представленные Мане в картине, отнюдь не анонимны. Помимо него самого и его брата Эжена, это друзья и знакомые, среди которых люди широкоизвестные: Бодлер и Баллеруа, Теофиль Готье и Оффенбах, барон Тейлор и князь Бульваров Орельен Шолль, парижский хроникер, создававший свои знаменитые остроты не столько в газетах, сколько на террасе кафе Тортони; писатель Шанфлери, близкий друг Мюрже и Курбе, страстный проповедник реализма, афиширующий свои убеждения как собственной не слишком опрятной внешностью — спутанные лохмы волос, так и своими статьями и книгами, написанными крайне небрежно, с бесконечным презрением к «ненужным красотам стиля», и супруга «майора» мадам Лежон, чьи прекрасные плечи заставляли забыть о некрасивых чертах ее лица; и Фантен-Латур, молодой художник, склонный к созерцанию, молчаливый, по виду даже несколько холодный, искусный копиист, охотно исправляющий живописные поделки дамочек и барышень в Лувре, где Мане часто уступает желанию поболтать с ним; и уроженец Анже Закари Астрюк, по-южному говорливый, артикулирующий каждый слог на манер профессионального актера; он старается приобщиться ко всем видам искусства — пишет маслом, лепит, сочиняет стихи и музыку, выступает в роли критика и журналиста; приехав в один прекрасный день из Испании, Астрюк появился на улицах Парижа (а он, как утверждают, «испанец больше самого Сида Кампеадора») в испанских холщовых туфлях на веревочной подошве; его багаж заменяла папка, набитая рисунками и поэмами.

Полотно «Музыка в Тюильри», отмеченное таким обостренным ощущением современности, написанное с таким непринужденным блеском, с такой «вкусностью» живописного теста, с такой необычайной свежестью, раскрыло лучшие качества, заложенные в таланте Мане, и проявленная им здесь смелость была тем более значительна, что сам художник смелости этой еще никак не осознавал. Какая тут смелость? Он написал то, что видел, что ласкало его глаз, который деспотически им управлял. Он просто попытался передать здесь некоторые свои впечатления, если воспользоваться словом, время от времени звучащим теперь в устах художника. Он, Мане, был искренен, когда писал, и только.

Да, конечно, он был искренен, но еще и наивен. Ему и в голову не могло прийти, что полотно, рожденное с такой счастливой легкостью, обладает абсолютной новизной, что в нем нов не только сюжет, но в еще большей мере живописный почерк — стремительный, лаконичный, схватывающий самое существенное, полностью соответствующий сюжету. И что новизна эта неминуемо будет смущать зрителя.

Если кто-то и был способен оценить «Музыку в Тюильри», то это, безусловно, Бодлер. Разве «Музыка» не отвечает его пожеланиям? Но — какая неожиданность! — Бодлер поздравляет Мане очень сдержанно. Холст ему не нравится, а если и нравится, то не очень. Он никогда не представлял себе идею современности так конкретно. «Музыка» удивляет его, даже разочаровывает.

Она вообще разочаровывает многих друзей художника. Все они скептически покачивают головами, все несколько смущены: им не под силу понять из ряда вон выходящие достоинства этого необычного произведения.

Мане уступает. Он рассчитывал своей «Музыкой» добиться успеха в очередном Салоне. Но не будет больше говорить об этом. Он еще подумает — у него ведь есть время, — какие полотна написать, чтобы их приняли. Прохладный прием вовсе его не обескуражил. После того как «Музыка»[73] написана, он чувствует, что обрел какую-то незнакомую доныне силу, как изо дня в день в нем растет уверенность. Его картины будут приняты в Салон 1861 года; добиться этого необходимо, и он добьется любой ценой.

Умерла мать Сюзанны Ленхоф.

Это способствует тому, чтобы Мане создал теперь настоящий семейный очаг. В квартале Батиньоль на улице Отель-де-Вилль[74] он снимает трехкомнатную квартиру с балконом; туда с улицы Сен-Луи переезжает Сюзанна. Что касается их сына — ему сейчас уже восемь лет, он называет родителей «крестный» и «крестная», — то его отдают в пансион — это учебное заведение Марк-Дастес находится прямо напротив их дома, на площади мэрии.

Поскольку Мане удалось найти вполне сносную мастерскую на улице Дуэ, а дом г-на и г-жи Мане, в свою очередь, расположен неподалеку от нее, почти на таком же расстоянии, что и квартира, где нашла убежище любовь художника, то его жизнь, изобилующая сложностями и тайнами, хоть как-то упрощается — по крайней мере географически.

Как раз в тот момент, когда Мане обосновался в двух новых местах — дома и в мастерской, — он открывает для себя технику гравюры. Вот уже несколько лет как после длительного забвения офорт снова в почете. Первая лепта Мане — это лист «Путешественники», изображающий цыган; затем он переносит на медную доску несколько композиций Веласкеса — «Инфанту Марию-Маргариту», «Портрет Филиппа IV» и «Малых кавалеров». Однако офорт не отвлекает его от живописи.

То было время, когда эпоха натурщиков и натурщиц заканчивалась. Женщины, ранее позировавшие художникам, ныне предпочитают извлекать выгоду из мужского поклонения, существовать за его счет. Роскошь, жизнь, сосредоточенная только на удовольствиях и развлечениях (чему способствовало экономическое процветание государства, о котором особенно пекся императорский режим, задавшийся целью потопить все политические и гражданские свободы в преуспевании материальном), толкают на стезю содержанок женщин, прежде зарабатывавших на хлеб позированием в мастерских. Они превращаются в дам полусвета, кокоток, лореток, они дорого стоят всем этим бульварным денди и модникам; им не надо теперь бегать по урокам, они живут иначе. Натурщики-мужчины поколения Дюбосков или Тома Урсов, достигнув преклонного возраста, тоже один за другим уходят на покой; никто или почти никто из французов не заступает на их место; так умирает традиционная профессия натурщика, представители которой считали, что выполняют ответственную миссию в живописи, и сами интересовались работами художников. Увы, отныне все это кануло в Лету! В истории парижских мастерских открывается новая страница: начинается эпоха итальянских натурщиков. Их поставляют Неаполь или Абруцци (на таком «экспорте» специализировалась преимущественно деревня Пиччиниско) ; почти все без исключения итальянцы и итальянки едут в Париж с единственной целью — всячески экономя, предельно ограничивая расходы, накопить небольшое состояние, чтобы, вернувшись на родину, пожить в относительном достатке.

Среди таких итальянок есть юная римлянка Агостина Сегатори — раньше она позировала французским художникам на вилле Медичи. Ее популярность началась еще там, теперь же она процветает в парижских мастерских. К помощи Агостины часто прибегает Жером. Мане тоже просит ее позировать — это смуглое томное личико его очаровало. Он пишет ее портрет и — как знать? — возможно, в глубине души надеется показать его в Салоне. Но законченная работа его, очевидно, не удовлетворила. К тому же у него окончательно созрел новый замысел. Совсем недавно такой замысел показался бы ему дерзким, но сегодня его ничуть не пугает, так как «Музыка в Тюильри» внушила художнику уверенность в себе. Прекратив работу с Сегатори[75], он просит отца и мать позировать для картины, которую намерен выставить в Салоне.

Г-н Мане польщен и дает согласие. Одетый в сюртук и ермолку, он усаживается в кресло красного дерева и кладет свою табакерку на стол. Чуть поодаль видна мадам Мане — чепец из белых кружев, с широкими голубыми лентами, шелковое платье, пышные рукава, рука в черной митенке погружена в корзинку для рукоделия. На столе, рядом с табакеркой, видно начатое вышивание.

Как внимательно, кропотливо пишет Эдуард этот парный портрет — великолепное изображение супружеской четы парижских буржуа середины прошлого века. От сцены исходит какая-то неясная грусть. И г-н и г-жа Мане опустили глаза. Что видится им сейчас? Неведомо. Они как будто грезят, они немного мрачны. Одряхлевшее лицо старого судьи, аккуратно подстриженная борода говорят о физических страданиях, омрачавших его последние годы.

Несмотря на такое суровое настроение, а скорее всего именно поэтому, г-ну и г-же Мане полотно Эдуарда очень нравится. Особенно г-ну Мане — всякий раз он старается обратить внимание друзей и знакомых на повешенное в гостиной полотно. Похвалы, комплименты. Отец на седьмом небе. У Эдуарда несомненный талант, он его окончательно доказал. «Ага! Хотел бы я знать, какую мину состроит этот выючный осел Тома Кутюр!» — восклицает г-н Мане. Сейчас он позабыл обо всех болезнях.

А Мане так нуждается в одобрении. Ему двадцать восемь лет, он жаждет похвал, хочет услышать ропот восхищения, каким встречают обычно знаменитого художника. Завоевать известность, ловить завистливые взгляды, слышать свое имя на устах тысячной толпы, иметь право сказать: «Я — Мане» — ах, какое это наслаждение! Молодой живописец только что впервые отведал такого опьяняющего напитка в гостиной своих родителей. Теперь он верит. Верит в себя, в свое будущее, в триумф, который придет к нему в следующем Салоне. Там увидят портрет его родителей, но это еще не все. Он понравился своим близким; теперь он хочет понравиться Бодлеру, «сыграть» на интересе к Испании, захватившем не только поэта, но и публику; парный портрет четы Мане не успел окончательно просохнуть, как художник принимается за другое и при этом огромное полотно. В то время концерты андалузского гитариста Уэрта производят в Париже фурор. Его «Гимн Риего» распевают повсюду. Почему бы не написать «Испанского гитариста» — «Гитарреро»?

Наняв натурщика-испанца, он пишет с него задуманную картину. Пишет быстро, очень быстро. И вот на холсте возникает изображение музыканта — он поет, перебирая струны, голова повязана розовым фуляром, сверху черная войлочная шляпа, на ногах холщовые туфли на веревочной подошве. «Ну, что ты скажешь?» — спрашивает Мане Пруста. Ему самому очень нравится эта живопись — она выполнена широко и свободно, сверкающими красками. «Вообрази, — доверительно говорит он, — я написал голову одним махом. После двух часов работы поглядел в мое маленькое зеркальце, чтобы проверить сделанное[76], — живопись смотрелась. И больше я к ней не прикасался». Единственная досадная деталь: работая, Мане так торопился, что совершил промашку: написал гитариста-левшу! Он заметил это позже.

Вот так-то! Неужели господа из жюри подымут руку на «Гитарреро» и «Портрет г-на и г-жи Мане»? Ну, разумеется, нет. Мане отправляет обе картины в Салон. Обжегшись на первой неудаче, он не может быть спокоен и сейчас. Его тревожат слухи, а их день ото дня становится все больше. Поговаривают, будто жюри — на этот раз оно состоит из людей, славящихся предельной непримиримостью, — поведет себя крайне жестко и запретит выставляться многим кандидатам. Число кандидатов и впрямь велико. Еще в 1839 году, то есть двадцать лет назад, Бальзак в «Пьере Грассу» жаловался, что Салон заполонен плотной массой картин. «Нынче вместо поединка перед вами свалка, вместо торжественной выставки — беспорядочный базар, вместо отобранного — все целиком». Не все целиком, конечно, но количество огромное. В XVIII столетии можно было насчитать две, ну три сотни выставлявшихся художников; с тех пор их ряды десятикратно умножились. Революционный Салон 1848 года — Салон, где вообще не было жюри и куда были допущены все без исключения желающие экспонироваться, показывал произведения более пяти тысяч художников. Столь могучий прилив восстановил против себя представителей власти: академики опасаются за состояние «здоровья» искусства; в этом году они будут так же непреклонны, как и в 1859-м.

Пока решение жюри еще не обнародовано, Мане, чтобы хоть как-то обуздать волнение, начинает писать обнаженную натуру, приступает к работе над «Испуганной нимфой», сделав для нее несколько предварительных эскизов. Натурщицей служит Сюзанна. Что до позы, то Мане берет за образец «Купающуюся Сусанну» Рубенса[77]. Он снова ограничивается методом, апробированным в картине «Остров Сент-Уэн», то есть просто инверсией фигуры.

Итак, свершилось. Хотя жюри ведет себя сурово, как и предполагал кое-кто заранее информированный, безжалостно отстраняя множество присланных работ, оба полотна Мане приняты. Г-н и г-жа Мане ликуют. Сюзанна тоже. Радость захлестывает и молодого живописца. Наконец-то он достиг цели!

Салон открывается 1 мая. Избранная публика сразу же заполняет Дворец промышленности, где после Всемирной выставки устраивают экспозиции такого рода. В этом году появилось нововведение — картины повешены в алфавитном порядке, по имени авторов. Войдя в зал «М», Мане с неудовольствием констатирует, что его картины загнали на самый верх. Но, невзирая на плохую развеску, его произведения привлекают всеобщее внимание, особенно «Гитарреро»; картина встречена единодушным одобрением. Живописность этой блестящей работы влечет и чарует публику.

«Испанский гитарист», — говорит Антонен Пруст, — убивает все, что его окружает». Он настолько все убивает, что отдано распоряжение перевесить его пониже. Так публике удобнее будет им любоваться.

Решительно это успех, успех, о каком всегда мечтал Мане. Его обступают. Поздравляют. Жмут руку. Прелестные губки шлют ему улыбки. Он в восторге, он раскланивается и, опьяненный успехом, упивается похвалами. Не за горами то время, когда к нему придет слава, богатство, великолепная мастерская и к ее дверям каждую пятницу — а по пятницам принимают все «великосветские» художники — будут тянуться вереницы экипажей. «Мане», «Эдуард Мане». Отныне он может распрощаться с неизвестностью. В его ушах уже звучит гул будущей славы. Перед ним открывается жизнь, о которой он мечтал.

Успех растет, крепнет. Дело доходит даже до того, что однажды в мастерскую на улице Дуэ приходит делегация молодых художников. Отправившись в Салон вместе с Феликсом Бракмоном и Фантен-Латуром — последний в этом году дебютировал во Дворце промышленности, — молодые художники Альфонс Легро, Каролюс-Дюран и еще два или три человека остановились перед «Гитарреро» как вкопанные. Им показалось, что испанский музыкант «написан в необычной, новой манере», и они решили незамедлительно «всем вместе отправиться к г-ну Мане»[78]. Мане польщен, он принимает делегацию чрезвычайно любезно, подробно отвечает на любой вопрос, касающийся и его самого, и «Гитарреро». Затем эти художники, в свою очередь, привели на улицу

Дуэ тех критиков, кто так или иначе защищает реализм Курбе, — Шанфлери, Закари Астрюка, Кастаньяри, Фернана Денуайе и Дюранти — последний известен как автор «Несчастья Генриетты Жерар» и вот уже пять лет выпускает газетку «Реализм», которой не суждено существовать долго.

Все эти люди хотели бы, чтобы Мане присоединился к ним, чтобы он принимал участие в их встречах, происходящих в пивной Мучеников на улице того же названия — там собираются вокруг Курбе художники, критики и литераторы антиконформистского толка.

Полноте! У Мане на этот счет иное мнение. Он, конечно же, ни за что не променяет кафе Тортони и кафе Бад на прокуренные залы пивной Мучеников, где представители парижской богемы, эти «странствующие рыцари кисти и пера, искатели бесконечного, торговцы химерами, строители башен вавилонских»[79] горланят и жестикулируют, а вокруг снуют простоволосые девицы, жалкие проститутки по кличке Титин, Мими Бретонка, Виноградная Гроздь или Яичница-Глазунья. Они, несомненно, славные парни, эти ребята, хотя в их манерах, поведении есть что-то настораживающее. Вот, например, Шанфлери — он ведь сын простой галантерейщицы, раньше служил в книжной лавке, чего только не начитался, но как некрасив: близорукий, лицо какое-то морщинистое, носит совершенно невероятные костюмы шоколадных расцветок. Или Дюранти — поговаривают, будто он внебрачный сын Мериме[80], — бедный, озлобленный, угрюмый писатель, хоть он и гордец, но добивается от Министерства общенародного образования денежного «поощрения литературе» в сумме ста пятидесяти или двухсот франков. Фернан Денуайе — рыжий заморыш, разговаривающий прямо-таки замогильным голосом, лыс, но усы торчат весьма заносчиво, и при всех, даже при Бодлере, заявляет: «Есть только один поэт — и это я!» Спит Денуайе до пяти часов вечера, живет как самый обыкновенный прихлебатель и повсюду таскает за собой Нуазетту, кабацкую танцовщицу. Да, разумеется, все они очень славные, но присоединиться к ним, поставить под удар свою репутацию, только что с таким трудом завоеванную, приобщиться к среде, так несоответствующей его человеческим и художественным устремлениям, — ну нет, слуга покорный! Ему вовсе не хочется, чтобы его принимали за кого-то вроде таких вот «революционеров», которые, между прочим, «почти открыто требуют подожечь Лувр»[81], чтобы впоследствии и на него обрушился гнев представителей официального искусства, критики и публики.

К тому же и сам Курбе не принадлежит к числу тех, кем Мане восхищается. Грубые, просто мужицкие манеры, громкие крики этого тщеславного уроженца Франш-Конте: «Гарсон, кружку пива мастеру из Орнана!» — чувствуется, что он «от земли», — все это Мане шокирует.

Вождь реализма, несомненно, прослышал и об отказе Мане, и о мотивах этого отказа. Курбе внимательнейшим образом изучил «Гитарреро» и сразу же углядел здесь влияние испанцев, Веласкеса. Похвалы, расточаемые Мане посетителями пивной Мучеников, пресекаются им с решительностью категоричной; громко, тоном угрожающим и безапелляционным, с ярко выраженным тяжеловесным акцентом уроженца Юры Курбе заявляет: «Не хватало только того, чтобы этот молодой человек разделывал нас под Веласкеса!» Это злое замечание завистники — а они немедленно появляются рядом с тем, кому сопутствует успех, — будут повторять направо и налево.

Первого июля уязвленный Мане читает статью в «Gazette des Beaux-Arts», где критик Леон Легранж, разбирая портрет г-на и г-жи Мане, честит автора на чем свет: «Г-н и г-жа Мане должны были многократно проклинать тот день, когда этот бездушный художник взял в руки кисти».

Но у Мане нет времени пережевывать оскорбительный отзыв. Третьего июля критик официальной газеты империи «Moniteur universel» Теофиль Готье, великий Тео, в восторге хвалит «Гитарреро»: «Карамба! — восклицает он. — Вот „Гитарреро" — такого не увидишь в Опера Комик, таким не украсишь виньеточку на обложке сборника романсов; зато Веласкес дружески ему подмигнул бы, а Гойя попросил бы огонька, чтобы раскурить свою „papelito"[82]. Как он бренчит на гитаре, как распевает во все горло! Кажется, что мы и вправду слышим все это. На этом славном испанце — «sombrero calanes»[83], марсельская куртка и панталоны. Но увы! Короткие штаны Фигаро носят только тореадоры и бандерильеро. Но эту уступку цивилизованной моде искупают альпаргеты[84]. В этой фигуре, взятой в натуральную величину, написанной свободной кистью, сочной по фактуре и переданной в бесконечно правдивом колорите, чувствуется бездна таланта».

Эстетические оценки Готье особой цены в общем-то не имели, его отзывы о живописи грешили просто плохим вкусом (слепо повинуясь авторитетам, он мог славословить самые ничтожные академические произведения, прославлял Мейссонье и ругал Коро, превозносил Бугро и бранил Милле, но, так как славный Тео действительно страстно любил Испанию, любил ее местный колорит, tras los montes, он нашел в «Гитарреро» повод для громких фраз, изобилующих самыми экзотическими выражениями. «Гитарреро» был для Готье всего лишь занимательной картинкой. Но в состоянии ли художник не переоценивать того, кто его хвалит? Мане не хочет доискиваться истинных причин этих похвал.

К тому же именно в тот день, то есть третьего июля, он получил официальное подтверждение, что не один славный Тео оценил достоинства художника. В самом деле, третьего июля во Дворце промышленности начинают торжественную раздачу наград. Мане идет туда, не питая ни малейшей надежды; это было бы слишком прекрасно — попасть в число избранных. Церемония открывается речью министра графа Валевского. Его превосходительство отмечает растущее количество художников, скульпторов и граверов, призывает жюри ни на минуту не послаблять требований, оставаться непреклонным и непоколебимым на вверенном ему поприще. «Следует ли ободрять или расхолаживать эту беспорядочную толпу людей, которые, побуждаемые одной лишь молодостью и праздным мечтательством, заполонили все дороги свободных искусств?.. Разобраться в этом — долг тех, на кого возложена миссия следить за развитием искусства и литературы; им надлежит смело бороться против ложных богов даже в тех случаях, когда этим последним сопутствует льстящая их самолюбию эфемерная популярность, созданная заблуждающейся публикой... Действуйте смело, господа... Пусть не остановят вас банальные сетования, непрестанно раздающиеся вокруг, — сильные не должны брать их в расчет, ибо сетования эти служат утешением только побежденным».

Затем подымается граф де Ньюверкерке и называет имена лауреатов Салона 1861 года. Неожиданно Мане вздрагивает: г-н де Ньюверкерке только что произнес его имя — «Гитарреро» удостоен награды.

Полный триумф. Мане ликует. Итак, он может теперь следовать своим собственным путем. Он выиграл. Как сладостен успех!

С сияющими от удовольствия глазами г-н Мане повторяет: «Ага! Как бы мне хотелось поглядеть, какую мину состроит этот вьючный осел Тома Кутюр!»

В этом году в отличие от 1859-го Бодлер не написал «Салона». Что думал он о работе своего друга? Нам этого знать не дано. К неприятностям денежного характера, к смятению внутреннему, моральному добавляются теперь еще и симптомы подтачивающей его болезни. В начале 1860 года Бодлер перенес легкий мозговой криз. Появились папулы, начали болеть суставы. «Будь проклята эта святая Дароносица!» Воля поэта постепенно парализуется. Его преследует мысль о самоубийстве. Горестные размышления. Тоска. «И все-таки я хочу жить, мне бы хоть немного покоя, славы, самоудовлетворения. Нечто ужасное говорит мне: „Никогда", а нечто иное говорит: „Попытайся". Что смогу осуществить я из проектов и планов, собранных в двух или трех папках, — я не решаюсь их даже открыть... Быть может, ничего и никогда...»

Сидя в кафе Тортони рядом с Мане, проклятый, ославленный скандальной репутацией поэт, чье «сердце исполнено злости и горьких помыслов», слушает молодого художника, который сейчас упивается своим праздником.

День на ущербе, ночь близка -

Remember![85]

III. Кафе Тортони

...Мардоша моего галопом мчали кони

Наемного ландо. Прощай, кафе Тортони!

Он ехал за город. Коричневый костюм

Из тонкого сукна, а на запятках грум.[86]

Мюссе

Как только в мастерской начинает темнеть, Мане — бодрый, веселый, полный жизни и сил — отправляется на Бульвары.

Теперь его можно считать одним из тех настоящих парижан — расточительных аристократов, зажиточных буржуа, журналистов, писателей, художников, политических деятелей, актеров, дельцов, бездельников, ищущих легкого счастья, гурманов, тонких собеседников, — для которых день просто потерян, если им что-то помешает и они не смогут провести часок-другой в кафе Тортони или Бад. Приезжающие в Париж иностранцы непременно посещают эти места, дабы поглазеть на всяких знаменитостей. На протяжении полувека — начиная от Талейрана и Мюссе до Теофиля Готье и Россини — литература и искусство, мир дипломатов и мир финансистов создают славу этим четырем или пяти сотням метров тротуара, где к шести часам вечера разодетые, как королевы, блестя камешками и побрякушками, покачивая умопомрачительными прическами, украшенными током с колеблющимся султаном или шляпками, похожими на тарелку или блюдце, распространяя вокруг волнующий запах мускуса, появляются дамы полусвета из квартала Нотр-Дам-де-Лоретт. Отдельные кабинеты Английского кафе (№ 16) и Мэзон-Доре (№ 6) были известны всей Европе.

В кафе Бад или Тортони — у последнего Мане завтракает почти каждый день[87] — художник становится как бы центром «маленького двора». Ему всячески льстят. Разбогатевший промышленник навязчиво просит оказать ему честь и прокатиться по Булонскому лесу в его собственном экипаже; Мане категорически отказывается: «Обыкновенное животное. Я никогда не был в состоянии приобщиться к этой породе». Обычный круг Мане — молодые художники: голубоглазый, мечтательный Фантен-Латур всегда очень внимательно прислушивается к Мане; двадцатичетырехлетний дижонец Альфонс Легро — живописец, специализирующийся на изображении церковных интерьеров и религиозных сцен, простолюдин в помятой шляпе, с глазами шутника, острый на язык; Альфред Стевенс — упитанный фламандец, уже дважды удостоенный в Салоне медали, певец парижанок и их прелестей; американец Уистлер — эксцентричный джентльмен, нарочито манерный, не лишенный заносчивости: нетерпеливо поигрывая моноклем и немного гнусавя, он пересыпает свою речь язвительными репликами; пронзительный хохот еще подчеркивает нарочитую нагловатость его слов...

Мане пребывает в состоянии некой эйфории. От беспокойства, сомнений не осталось и следа. Воодушевленный первыми успехами, он намеревается теперь заполнить Салон своими холстами. Поживем — увидим! В очередной раз — правда, теперь на более длительный срок — он сменил мастерскую. Он отыскал ее в западной части квартала Батиньоль: помещение, быть может, тесноватое, очень и очень скромное, но оно устраивает художника освещением. Находится эта мастерская в доме под номером 81 по улице Гюйо[88], неподалеку от парка Монсо, где как раз тогда был открыт городской парк.

Этот район города вообще сносят и вновь застраивают. Малонаселенный, представляющий собой почти сплошь заброшенные частные владения, он был присоединен к Парижу всего несколько месяцев назад. Османн прокладывает здесь проспекты и улицы: вскоре департаментский тракт этого района будет превращен в бульвар Мальзерб.

Дом на улице Гюйо заселен людьми среднего достатка. Мане знакомится тут с одним из своих собратьев, пейзажистом и анималистом Жозефом Галлом, живущим в самой настоящей бедности. Талант Жозефа Галла — это талант честного ремесленника, лишенного огонька, искорки. К тому же ему очень не везло. Хотя уже с 1842 года Галл экспонируется в Салоне, денег у него все равно нет, он влачит почти нищенское существование. Этот преждевременно состарившийся неудачник симпатичен Мане. Он всячески старается ему помочь, сунуть немного денег, маскируя милостыню шутками. Наконец он обращается к Жозефу с просьбой немного попозировать. Человек, которого Мане так хочется подбодрить, станет героем удивительного по своей душевной тонкости полотна — «Читающий»[89], где угадывается растроганность автора. Его кисть словно ласкала это подернутое меланхолической дымкой лицо, эти белоснежно-седые волосы и бороду.

«Читающий» настолько нравится Мане, что в сентябре 1861 года он показывает его публике. Некто, человек отнюдь не робкого десятка, напротив, характера боевого, склонного ко всяческим новшествам, совсем недавно проявил личную инициативу, организовав выставку за пределами Салона. Самое забавное, что человек этот, Луп Мартине, имеет непосредственное отношение к департаменту изящных искусств и подготовка выставок в Салонах входит в его прямые обязанности. В прошлом живописец — болезнь глаз вынудила его оставить палитру, — Мартине куда лучше, чем многие его министерские коллеги, понимает, в каких неблагоприятных условиях работают художники.

Тот факт, что во Франции существует только одна-единственная выставка живописи — Салон (а сейчас, например, он бывает раз в два года), по убеждению Мартине, чрезмерно сокращает возможности диалога между публикой и художниками. Так отчего бы не устраивать в частных галереях временные выставки с участием нескольких художников? Проекты Мартине, явно направленные против рутины, зачастую пугают вышестоящие инстанции. Однако в данном конкретном случае граф Валевский изъявил согласие подписать зависящее от него разрешение. Итак, несколько месяцев тому назад Мартине получил возможность открыть галерею и, что примечательно, в таком месте, лучше которого не придумать, — в самой середине Итальянского бульвара, в доме под номером 26. Чтобы обрести поддержку общественного мнения, Мартине добивается права выпускать периодическое издание «Le Courrier artistique»; оно начинает выходить с 15 июня дважды в месяц. Помимо этого, чтобы как-то привлечь внимание публики (а нововведение было так необычно, что могло легко сбить ее с толку или, еще хуже, оставить равнодушной), Мартине регулярно устраивает в залах выставки концерты. Короче говоря, чтобы охарактеризовать все эти начинания, можно процитировать слова одного из современников: «В то время как взоры, нежась, скользят по картинам, искусные исполнители услаждают слух».

Мане приглашен экспонироваться в галерее Мартине. Рядом с произведениями Курбе и Добиньи Мартине вешает в сентябре «Мальчика с вишнями» и «Читающего», в следующем месяце заменив его прогремевшим «Гитарреро». Обстоятельства решительно благоприятствуют Мане. «Мальчик с вишнями» имеет, в свою очередь, такой успех, что владелец художественной фирмы папаша Гупиль (он долгое время специализировался на издании эстампов, а затем начал торговать и картинами тоже) предлагает выставить его в своей витрине на бульваре Монмартр. То, что Адольф Гупиль, фирма которого имеет филиалы в Берлине и Нью-Йорке, этот старый лис, чья скаредность стала притчей во языцех (он никогда не давал гарсонам на чай ни единого гроша; у Диношо, где завтраки стоят 22 су, а обеды — 40, он всегда заказывает «завтрак»), — что этот хитрый, корыстный торговец заметил Мане, тоже явилось для живописца добрым предзнаменованием[90].

Он пишет без отдыха и, завершив к концу столь благоприятного 1861 года «Мальчика со шпагой» (моделью для него послужил сын художника Леон Коэлла[91]), приступает к еще более дерзновенной композиции.

Мане общается не только с элегантными завсегдатаями Бульвара. Интерес к жизни влечет его в такие места, куда посетители кафе Тортони вряд ли рискнули бы отправиться по доброй воле. Ему часто доводилось бродить по нищим улицам так называемой Малой Польши, расположенной между парком Монсо и вновь построенным кварталом Эроп. Пятнадцатью годами ранее Малую Польшу описал Бальзак в своей «Кузине Бетте», где поведал о жалких, убогих, а подчас и опасных жителях этих мест. Здесь, если очертить границы улицами Миромениль, Пепиньер и Роше, среди пустырей, где когда-то вращались крылья многочисленных мельниц, окруженных лесными угодьями королей (отсюда название одной из вышеупомянутых улиц[92]), ютились ветхие, грязные лачуги; это трущобы, куда, как писал Бальзак, «полиция заглядывает только по приказу правосудия». Мане находит там несколько натурщиков и группирует их живописные силуэты на полотне большого формата[93] вокруг фигуры старого еврея, сидящего со скрипкой в руках.

Уже размеры «Старого музыканта» — а таково название картины[94] — свидетельствуют о намерении Мане показать эту работу в Салоне. Если говорить на языке «районов», на бытующем в парижских мастерских арго, то это своего рода беспроигрышное дело, «махина», громадное полотно — такие делают «в расчете на медаль». Мане пока на половине пути. Перед тем как построить композицию будущей сцены, его всегда одолевает неуверенность. Именно эта часть работы ему хуже всего удается. Мане никак не может достичь гармонии ансамбля, связать воедино все фигуры таким образом, чтобы возник пластический контрапункт; он не в состоянии найти все это и потому так тяготится, так как это противоречит его натуре. Вот почему, не колеблясь, Мане обращается к произведениям старых мастеров, коль скоро они могут послужить канвой для его собственной работы. Для него важно только одно — исполнение. Именно здесь таится источник радости, испытываемой им в самом процессе живописи, ибо процесс живописи — цель и смысл его труда.

Здесь но преимуществу коренится творческое превосходство Мане. «Старый музыкант» раскрывает ни с чем не сравнимое владение живописным «тестом». Но в плане компоновки картина грешит очевидными слабостями. Каждый из ее персонажей — босоногая, одетая в лохмотья девочка, пара мальчуганов, один из которых напоминает «Жиля» Ватто, закутанный пестрым шарфом старик восточного обличья, с мертвенно-бледным лицом — живет как бы сам по себе. Никакой взаимосвязи между ними не чувствуется. Мане включил в этот холст и своего «Любителя абсента» — он кажется здесь явно ненужным и лишний раз подчеркивает непродуманность композиции, ее несвязность, почти искусственность.

В то время как Мане заканчивает эту картину и параллельно размышляет над тем, каким может и должно быть идеальное произведение, предназначенное для Салона, он снова обращается к офорту. Многие из художников, его окружающих, отводят офорту важное место в своем творчестве. Альфонс Легро постоянно рисует на медной доске церковные процессии и службы; Уистлер в те годы выставил у Мартине целую серию листов, вдохновленных берегами Темзы. Почувствовав желание усовершенствовать свою технику «аквафортиста» (слово это тогда только что появилось), Мане решает награвировать «Мальчика со шпагой» и обращается за советами к Легро. Легро не просто помогает ему, он знакомит его с издателем по имени Кадар, фанатиком офортной техники, страстным ее проповедником — вопреки неудачам Кадар настойчиво обращает окружающих в свою веру. Теперь Мане — один из самых постоянных посетителей лавки Кадара, находящейся в доме № 66 по улице Ришелье. В марте издатель устраивает в витрине лавки выставку работ Мане и еще двух аквафортистов. Бодлер сообщает об этом достаточно незначительном событии в своей (недописанной) статье «Офорт в моде», напечатанной в «Revue anecdotique»[95].

Несчастный Бодлер! Дела его идут все хуже и хуже. Какая-то необъяснимая причуда навела его в конце прошлого года на мысль выдвинуть свою кандидатуру во Французскую академию, а это, по выражению «дядюшки Бёва»[96], академиков «скорее удивило, чем шокировало». Над поэтом сгущаются черные тучи. «Я культивировал свою истерию, испытывая при этом страх и наслаждение. Нынче, 23 января 1862 года, — отмечает он в записной книжке, — до меня донеслось странное предостережение, я почувствовал, как на меня повеяло дыханием слабоумия».

Травление медных досок Мане поручает ремесленнику с левого берега, живущему на улице Мэтр-Альбер, рядом с площадью Мобер. Однажды художник замечает где-то там девушку лет двадцати, она сразу же привлекла его незаурядностью своего облика — вызывающе-дерзкий взгляд, лицо, отмеченное яркой красотой. Какой натурщицей была бы эта девушка. Она наверняка могла бы помочь создать большую картину, о какой он давно мечтает. У нее маленькое, но сильное, тонкое, изящное тело. Это блондинка с рыжеватым оттенком волос, матовой, очень бледной кожей, большими карими глазами, окаймленными такими светлыми ресницами, что их почти не заметно. Вдруг Мане оказывается рядом с ней и с присущей ему очаровательной непринужденностью, улыбкой гурмана игриво спрашивает, не согласилась бы она ему позировать.

Ну разумеется! Почему бы и нет? Уроженка Монмартра, девушка эта — ее зовут Викторина-Луиза Меран — мечтала только об одном: вырваться из нищеты. Торговала ли она собой? Быть может. Разглядывая в зеркале личико ослепительно снежной белизны, карие, с золотым отливом глаза, она предается несбыточным мечтам о театре, воображает себя актрисой. У нее — так ей кажется — артистическая натура. Предложение Мане ее не шокирует, не удивляет — она ждала его; это знамение судьбы.

Викторина Меран тотчас же начинает позировать в мастерской на улице Гюйо. Она умеет бренчать на гитаре. Так отчего бы ей не стать музыкантшей? И вот Мане уже пишет с нее «Уличную певицу»[97] — придерживая одной рукой инструмент, она, выходя из кабаре, ест вишни. Викторина обладает всеми качествами великолепной натурщицы; прежде всего естественностью, очень редкой у представительниц этой профессии, и одновременно свойством замечательно приноравливаться к художнику, входить в самые разные роли — способность, которой объяснялись, несомненно, театральные помыслы Викторины; помимо этого, еще и терпением, пониманием значимости работы живописца, аккуратностью. Викторина нравится не только Мане-художнику, она нравится и Мане-мужчине. Вскоре между ними возникает интимная близость, а слух об этом ползет по Парижу. Разумеется, Сюзанна ничего не узнает, к тому же нрав у нее кроткий, да и стоит ли бить тревогу из-за какого-то каприза, прихоти.

Какой бы удачной ни была картина «Уличная певица» — а это живопись сочная, виртуозная, где серые тона юбки и кофточки, обшитой черным шнуром, образуют богатейшие вариации в пределах одного-единственного регистра, — однако полотно это никак не может заменить «махину», создание которой всецело занимает сейчас Мане. Он снова обращается к Испании, пишет большую композицию «Gitanos», где представлена цыганская семья: отец, мать с ребенком и подросток, пьющий воду из горлышка кувшина. Но эта «испанщина» у него никак не выходит, это пока не то, надо поискать что-то другое!

Мане не перестает думать об этом и тогда, когда пишет портреты: первый — Викторины, второй — мадам Брюне[98], сделавшей художнику первый в жизни заказ, он им очень гордится. Мане хотел бы понравиться, он просто должен понравиться тем, кто принадлежит к числу друзей его родных. Но способен ли он на это? Его глаза слишком правдивы, непримиримы, и рука волей-неволей должна повиноваться им. Красавицей эту даму не назовешь. Конечно, ей требуется не столько блестящая живопись, сколько — и это более чем естественно — полотно, которое бы ее приукрасило, в котором она предстала бы самым выгодным образом, перед которым, наконец, она смогла бы пожеманничать, а ее приятельницы вынуждены были бы признать, что она куда привлекательнее, чем они, эти злодейки, предполагали. Но глаза Мане тут как тут, они диктуют свои «впечатления», заставляют руку художника предавать скрытую суть этого лица, раскрывать подробности важные и правдивые, быть может, и не совсем приятные, но такие, какие характеризуют данную индивидуальность. Никакого светского трюкачества. Никаких «поправочек» в духе тех, что занимают почетнейшее место у модных портретистов, умеющих подсластить все, за что бы ни взялись. Правда. Правда натуры и правда живописи, никакого зализывания. В день вручения исполненного заказа Мане — наивный человек, — радуясь потому, что радуются его глаза, насвистывая, легко помахивая рукой, возглашает: «Так и только так!»[99] — и демонстрирует свое произведение даме, явившейся в сопровождении супруга. Дама испускает вопль. Какой ужас! Ее сделали такой безобразной! Она рыдает. Раздраженная чета в бешенстве удаляется. Все-таки сколько вульгарности у «сына Мане»! Ни малейшей обходительности!

Как-то летом после полудня Бодлер приводит на улицу Гюйо свою любовницу Жанну Дюваль, эту «жрицу разврата», свое мучение и свою отраду, с которой, несмотря на бесконечные ссоры, вот уже почти двадцать лет расстаться не в состоянии. Она его обманывает, она ему лжет, они дерутся, когда пьяны, как-то даже до крови, она зла, лицемерна, она необратимо глупа, наконец, но «глупость часто является украшением красоты, — произносит Бодлер своим ледяным тоном, — это она придает глазам мрачную ясность черного омута и маслянистое спокойствие тропических морей». Мане глядит на мулатку, на ее темную с желтоватым оттенком кожу, на ее горящие каким-то странным светом угрюмые глаза, на ее толстые губы, тяжелые жесткие волосы — черные, с голубоватым отливом. И неожиданно — быть может, под воздействием вдруг нахлынувших воспоминаний о карнавале в Рио — хватает палитру и одним махом пишет — он закончит его за один сеанс — портрет Жанны Дюваль[100]: мулатка полулежит на диване, одетая в платье с кринолином необъятных размеров, над которым — ее лицо с тупым лбом, напряженное, скованное гемиплегией, почти животное, отмеченное печатью алкоголизма и порока.

Кто-то внушил Мане, что имеет смысл рискнуть и показать в Салоне следующего года изображение обнаженной натуры. Хотя мысль эта и не слишком его прельщает, но мало-помалу она завладевает им. Обнаженная натура — что ж, тут спорить не приходится, и Мане по обыкновению прищелкивает языком, изображение обнаженной натуры на выставке Салона заставит окончательно признать художника. Не заняться ли ему какой-нибудь «махиной», «махиной» в расчете на медаль — ведь она может сделать его живописцем «вне конкурса», иными словами, даст возможность подняться до уровня той художественной иерархии, где ты уже независим от мнений жюри, где волен экспонировать то, что нравится? Но какое «nu»[101] написать — «nu» вроде Венеры Урбинской Тициана? Или, быть может, какое-то другое?

Как-то летним воскресеньем того же года, прогуливаясь вместе с Прустом по Аржантейю, он разглядывает с берега плавающие по Сене ялики, смотрит, как плетутся в воде женщины, и внезапно ему на память приходит луврская картина — «Сельский концерт» Джорджоне. «Nu»? Ладно, я им покажу, как это делается! — восклицает он. — Когда я был еще в мастерской Кутюра, то копировал Джорджоне — нагих женщин с музыкантами. Но она темна, эта картина. А фон слишком сплющен репуссуарами. Мне хочется сделать все это по-другому, передать прозрачность воздуха, изобразить людей такими, какими мы видим их здесь, сейчас». Перед его глазами уже вырисовывается композиция: две обнаженные дамы и два одетых господина, только не в венецианских нарядах XVI века, а в костюмах эпохи Второй империи; группа располагается, как и у Джорджоне, на фоне природы, среди зелени и деревьев; это будет какая-то увеселительная прогулка — то ли «купанье», то ли «завтрак на траве», в общем, увеселительная прогулка, рассуждает Мане, подмигивая, — тема старая, которой, однако, его абсолютно современное видение придаст новую жизнь.

Он берет несколько пробных аккордов — пишет этюды деревьев, вид острова Сент-Уэн. Но как расположить персонажей? Он признается Прусту, что идет от картины Джорджоне. Ему все же не хочется просто переносить композицию «Сельского концерта» на собственное полотно — ну нет, это его не устраивает. Его стесняет не сама идея заимствования. Он-то свои слабости знает. Но знает и свою силу и хочет, чтобы именно ее оценили, оценили бы вне зависимости от старых мастеров, у которых он ищет поддержки и опоры. И вот, просматривая однажды альбом старых эстампов...

В конце мая Кадар вместе с Легро и писателем Ипполитом Бабу учредил Общество аквафортистов, чего так хотел гравер Бракмон. Общество это будет каждый месяц публиковать выпуски — они будут состоять из пяти офортов разных художников и сопровождаться текстом какого-нибудь известного критика. Мане приглашен принять участие в первом выпуске: его издание ожидается в сентябре. К тому же Кадар, соблазненный многообещающими дебютами Мане, полученной им наградой, восторгами Теофиля Готье, подстрекаемый Легро и Бракмоном, предлагает художнику издание целой серии офортов, единственным автором которых был бы только он. В те часы, когда живопись не до конца поглощает Мане, он работает офортной иглой. Стараясь овладеть мастерством, он просматривает множество старых эстампов. Гравюра Марка-Антонио Раймонди с рафаэлевской композиции «Суд Париса» заставляет Мане насторожиться. Здесь представлены три фигуры — морские божества, одно женское, два других мужские, — их позы как нельзя лучше подходят к задуманной им «Загородной прогулке». Наконец-то «архитектура» картины найдена: надо только одеть эти морские божества, одеть в куртки и панталоны; заменить вот этот трезубец тросточкой; да еще добавить вот там, в глубине, четвертую фигуру (это будет полуобнаженная женщина, пробующая рукой воду), и дело сделано. Все в порядке![102]

Однако Мане не торопится приступить к этой картине. С 12 августа весь Париж только и говорит, что о труппе испанских танцоров из мадридского королевского театра, показывающей на сцене Ипподрома андалузский балет «La Flor de Sevilla» («Севильский цветок»). Упустить такую великолепную оказию было бы попросту глупо. Весьма вероятно, что и Бодлер настоятельно советовал ею воспользоваться. Художник вступает в переговоры с руководителем труппы, первым bailarin[103] доном Мариано Кампруби; тот разрешает своим танцовщикам и танцовщицам — а среди них прославленная звезда Лола из Валенсии — позировать Мане. Так как мастерская на улице Гюйо для этой работы явно неудобна — расположена она вдали от центра и не слишком велика, — труппе предложено собраться в просторном ателье Альфреда Стевенса, находящемся в доме № 18 по улице Тэбу. В течение нескольких недель Мане занят напряженной работой, и вот одно за другим возникают несколько полотен: «Испанский балет»[104], два портрета — один изображает Мариане Кампруби, другой, особенно удавшийся, — Лолу из Валенсии в белой мантилье и узорчатой basquina[105]; искренне восхищенный Бодлер вскоре назовет его «превосходным»[106]. Поэт сочиняет четверостишие в расчете на то, что оно будет фигурировать в качестве надписи на картине, однако сделано это не было:

Среди стольких красавиц, доступных исканьям,

Колебания в сердце возможны, друзья.

Но в Лола де Валанс не увидеть нельзя

Чар сокровища с розово-черным мерцаньем[107]

Так ли хороша Лола? Может быть, когда увлечена неистовым порывом танца, когда движение, музыка и ритм полностью ее преображают. Но в моменты отдыха она далеко не обольстительна — эта коренастая, мускулистая, даже мужеподобная женщина с малоподвижным лицом: густые брови, тяжелые веки, большой нависающий над губами нос, толстые губы. Впрочем, это не так уж и важно. Ханжество того времени обладало изощренным на двусмысленности воображением.

Как только четверостишие Бодлера будет опубликовано, кое-кто тут же захочет исказить его смысл. «Сокровище с розово-черным мерцаньем» объявят из ряда вон выходящей гривуазностью[108]. Зубоскалы чешут языки. «Мамзель, а что бы еще поглядеть эдакого?»

Право, Бодлер ценит «испанизм» Мане куда больше, чем все остальное.

В начале сентября появился первый сборник Общества аквафортистов. Ему предпослано предисловие Теофиля Готье; сборник включает, помимо произведений Бракмона, Добиньи, Легро и Рибо, лист Мане, воспроизводящий «Gitanos». Четырнадцатого сентября на страницах газеты «Le Boulevard», тираж которой невелик, но популярность в артистических кафе огромна, Бодлер высказывается по поводу этого выпуска и в нескольких словах хвалит Мане: «В ближайшем Салоне можно будет увидеть несколько его картин, отмеченных печатью могучего испанского вкуса, позволяющих думать, что испанский гений нашел себе приют во Франции»[109]. Не потому ли Мане откладывает работу над «Загородной прогулкой», что его воодушевляет похвала Бодлера? В результате затянувшегося сотрудничества с танцевальной труппой он надолго погружается в испанскую атмосферу. Впрочем, все и всё заставляют его сосредоточиться на этих темах. Мода на Испанию нынче сильнее, чем когда-либо. Шарманщики и уличные певцы оглашают улицы ариями, мелодия которых родилась по ту сторону Пиренеев, или сегедильями местного сочинения. Мане для Кадара недавно испробовал свои силы в области литографии: он иллюстрирует две «испанские» песни — серенаду Закари Астрюка, посвященную испанской королеве, «Лолу из Валенсии» и еще романс испанского гитариста Херонимо Боса — «Мавританская жалоба». Вполне возможно, что в те дни поговаривали даже о том, чтобы устраивать в Париже бои быков — ведь на юге Франции, в Байонне и Ниме, они имеют место уже с 1853 года. Тореадоры и коррида — популярные темы для разговоров. Одев Викторину Меран в костюм матадора, Мане пишет ее — мулета в одной руке, шпага в другой. В пару к этой «Молодой женщине в костюме эспада» Мане делает «Молодого человека в костюме махо». Позирует брат художника Гюстав — на нем одежда севильца, на голове шляпа с помпонами[110]. Бодлер действительно не ошибся: какие великолепные работы готовит Мане к будущему Салону!

Пока художник неутомимо множит количество холстов, отец его тихо угасает — смерть наступила 25 сентября. Ничего неожиданного в этом не было — старый судья дряхлел день ото дня. И все же Мане тяжело переживает его кончину. Именно теперь, когда можно считать, что он почти у цели, когда в состоянии искупить ошибки прошлого (следует отметить, что г-н Мане до самой смерти не знал о связи сына), когда не сегодня-завтра отец увидел бы его в ореоле подлинного триумфа, — именно теперь смерть навсегда унесла парализованного старика. Мореходная школа, Рио-де-Жанейро, мальчишеский бунт — сожаления обо всем этом омрачали порою жизнь и радость Мане, заглушали его смех... Кто из сотрапезников по кафе Тортони мог догадаться о том, какую рану носит Мане в сердце? Рану скрытую, но болезненную, которую лишний раз разбередили эти траурные дни.

На Бульварах без умолку твердят, будто г-н Мане оставил детям огромное состояние. Это сильное преувеличение. Верно лишь то, что Мане действительно не должен беспокоиться о будущем. Достаток, если не богатство, ему обеспечен. В дальнейшем кузен Жюль де Жуи, адвокат, будет вести финансовые дела семейства Мане. Он человек верный и благородный[111]. Никаких подвохов, неприятностей здесь ожидать не приходится.

Мане вновь приступает к работе. В октябре Кадар публикует его «Коллекцию из восьми офортов»[112]. Издатель оценил ее в двенадцать франков; любители могут приобрести также каждый лист по отдельности. Несмотря на более чем умеренный тариф, покупатели на улицу Ришелье не торопятся. Мане надеется, что альбом этот раскупят после успехов его картин в Салоне. При изобилии произведений, созданных им за последние месяцы, он уже обеспечил себе неплохое место на выставке. Но этого мало. Успех должен быть полным. За оставшиеся несколько месяцев он должен написать «махину», написать так, что перед ней в полном единодушии склонятся все. «Купанье»! Надо написать «Купанье»!

Всю зиму Мане с жаром работает над этой картиной. Пристально, штрих за штрихом изучая гравюру с рафаэлевского «Суда Париса», он поначалу делает акварель и уже там находит центральную группу для будущей «Загородной прогулки». Ему позируют Гюстав и один из братьев Сюзанны, Фердинанд, который, кстати, занимается скульптурой. Быстрыми штрихами, чернилами он рисует рядом с ними обнаженную женщину, другую изображает на заднем плане.

Затем переносит мотив на холст, но законченная картина — 89x115 сантиметров — кажется ему чересчур маленькой. Решив ее увеличить более чем вдвое, Мане выбирает для «Купанья» прямо-таки монументальные размеры: 2 метра 14 сантиметров X 2 метра 70 сантиметров. Чтобы написать фигуру обнаженной женщины на первом плане, он заручился согласием Викторины.

Никогда еще Мане не отваживался на холст такого большого формата. Но он чувствует себя во всеоружии. Он целиком покоряется доподлинным склонностям своего творческого «я»: максимально упрощает технику, отказывается от всех приемов «зализанной» живописи, от всех ухищрений моделировки, от всех этих «обманов глаза», уничтожающих хроматические валеры, и проецирует формы на плоскость холста, разграничивая их чисто живописно. Его персонажи ничего не «рассказывают». Смысл их существования состоит лишь в том, чтобы служить основой для мелодии красок, то нежных, чуть «журчащих», то светлых, острозвучных нот, паузы меж которыми насыщаются молчанием и покоем. Четко очерченные силуэты согласуются в двумерности холста и принимают на себя самые сильные тональные сочетания. Вибрирующее интенсивными и контрастными аккордами, произведение это — живопись и только живопись. Пренебрегши приемами сюжетного повествования, забыв о художниках, чьи картины бьют исключительно на внешний эффект, презрев приемы всех этих академистов, Мане ориентируется на традиции высокого искусства. Нигде, ни в одной парижской мастерской не могло тогда появиться такое действительно оригинальное произведение, полотно, отмеченное столь мощной фактурой, абсолютно лишенное всего того, что не имеет отношения к живописи в прямом смысле этого слова и к тому чисто зрительному наслаждению, ради которого ему и надлежало быть созданным.

Мане мог почувствовать себя удовлетворенным, если бы 15 января 1863 года, когда были объявлены правила очередного Салона, не принесло ему жесточайших разочарований. Мало того, что Салон и так бывает всего раз в два года; согласно новому постановлению каждый художник отныне имеет право представить на суд жюри не более трех произведений. Это постановление приводит в негодование не только Мане. Протест нарастает повсеместно; мастерские молодых художников бурлят возмущением. Подписи на петиции множатся. Будут просить министра облегчить условия. Чтобы передать петицию графу Валевскому, делегатами выбраны Мане и Гюстав Доре. Министр принимает посланцев «самым любезным образом»[113], но никаких последствий встреча эта за собой не повлечет.

Мане, разумеется, и не предполагал, что будет иначе. Огорченный тем, что ему не удастся показать публике много картин и собрать урожай после напряженной двухлетней работы[114], он не стал ждать результатов ходатайства перед Валевским и попытался хоть как-то исправить для себя пагубные последствия нового законодательства.

Отбирая картины для Салона — он откроется, как обычно, 1 мая, — Мане останавливается на «Купанье» как на главном произведении, затем решает присовокупить к нему пару испанских полотен: «Молодую женщину в костюме эспада» и «Молодого человека в костюме махо». Мане одновременно договаривается с Мартине об устройстве выставки — она включит лучшие из прочих его холстов, ее вернисаж состоится на Итальянском бульваре 1 марта.

Радуясь такому совпадению, Мане размещает у Мартине четырнадцать картин. От «Музыки в Тюильри» до «Старого музыканта», от «Gitanos» до «Испанского балета», от «Уличной певицы» до «Лолы из Валенсии» — таково собрание произведений, которые своим разнообразием и ансамблем должны убедительно доказать публике высокие достоинства живописца Эдуарда Мане. Интерес, таким образом, будет разбужен, а «Купанье» — оно появится в Салоне чуть позже — станут рассматривать еще внимательнее. Продумано-то все хорошо.

Слишком хорошо! Вот только одно: с первых же дней выставки посетители галереи Мартине — а толпа их стремительно растет и ведет себя крайне неспокойно, — к вящему изумлению Мане, проявляют очевидное неодобрение. Свистки, улюлюканье, кто-то пытается даже ткнуть в картину тросточкой. Особенное негодование вызывает «Музыка в Тюильри». Споры перерастают в возмущение. Откуда взялся этот «реалист новейшего образца», до чего обнаглел, выставляет напоказ месиво из красок? Г-н Курбе, несмотря на пошлость своих сюжетов, рядом с ним просто образец благопристойности. Пусть работы г-на Курбе повествуют о чем-то малоприятном, но они хоть о чем-то повествуют, и повествуют неплохо. Но Мане! Ни моделировки, ни пространственной глубины! Нет, вы только поглядите, что за отвратительная живопись, тона просто вопят, а вот эти части вообще едва намечены, а эти мазки — до чего ж они небрежны! Где же полутона, где тщательно переданные переходы — что он, издевается над нами, хорош молодчик! А что означает эта мазня? Ничегошеньки ровным счетом. Сердца не трогает, ничему не учит, ничего не утверждает — ни тебе разграбления города, ни светского адюльтера, ни нежного отношения девочки к своей маленькой собачке. Какое-то сопоставление агрессивных тонов — и только. Агрессивных: вот оно, самое подходящее определение. Этот Мане, по-видимому, решил бросить публике вызов. Шутник! Шутник, который хочет любой ценой привлечь к себе внимание, который ищет скандала и будет на нем спекулировать!

Мане сражен. Что происходит? Откуда резкая перемена мнения публики, чем объяснить ее брань, ее возмущение? Он не может взять в толк причины скандальной шумихи. Ему не дано уразуметь, что глаза, привыкшие к пошлости, к тусклому колориту, битюмным[115] тонам, способны воспринять чистоту акцентов в его собственных полотнах только как раздражающую разноцветность. Первого апреля, то есть накануне того дня, когда жюри Салона откроет свое заседание, он, остолбенев от неожиданности, читает на страницах «Gazette des Beaux-Arts» строки Поля Мантца:

«Г-н Мане, парижский испанец, связанный какой-то таинственной нитью с традицией искусства Гойи, экспонировал в Салоне 1861 года „Играющего на гитаре", который, признаться, нас чрезвычайно поразил. Это было сделано грубо, но искренне; в этом мощном наброске угадывался будущий мужественный талант. С тех пор прошло два года, и г-н Мане с характерным для него неосознанным дерзновением вторгся в область ему явно непосильную. Мы решительно отказываемся следовать туда за ним. В его больших женских портретах нет и намека на форму, особенно в изображении „Певицы", где самым непонятным образом, крайне нас возмутившим, брови, потеряв присущее им горизонтальное расположение, заняли вертикальное, напоминая две темные запятые, поставленные вдоль носа. В картине нет ничего, кроме крикливых сопоставлений гипсовых и черных тонов. Общее впечатление — мрачно, резко, жестко... В другом случае, когда г-н Мане пребывал в хорошем расположении духа, он написал „Музыку в Тюильри", „Испанский балет" и „Лолу из Валенсии"; это, если угодно, картины, раскрывающие, так сказать, избыток его жизненных сил, но пестрая мешанина красных, голубых, желтых и черных красок — это никак не колорит, а карикатура на него. В конце концов, это искусство, и, может быть, даже, искусство искреннее, но где-то нездоровое; мы бы не взяли на себя смелость защищать дело г-на Мане перед лицом жюри выставки».

Больной от тревоги, Мане ловит малейшие вести, касающиеся совещаний жюри. Первое, что он узнает, вряд ли может его успокоить. Жюри — самое свирепое, какое когда-либо видели, — приняло к сведению пожелания графа Валевского, высказанные в 1861 году, и, как говорят, отстраняет шесть работ из каждых десяти представленных.

Спустя несколько дней Мане получает официальное извещение о том, что все три его работы, включая и «Купанье», отвергнуты.

IV. Год 1863-й

А! А! А! Жизнь была бы хороша

И не сел бы я на мель,

Если б был я «ка»,

Если б был я «ба»,

Если б был я Кабанель!

А! А!

Песенка, популярная в парижских мастерских

В 1861 году число художников, удостоенных чести быть принятыми в Салон, равнялось 1289. Теперь, в 1863 году, количество их упало до 988. В итоге 2800 произведений — цифра и впрямь фантастическая! — оказались исключенными. Никто не помнил о такой резне.

Рубя сплеча, жюри отстранило картины и живописцев старшего поколения, таких, как Йонкинд, Арпиньи или Шентрейль. Среди художников, составляющих круг Мане, пощадили одного-единственного Стевенса с его слащаво-прилизанными поделками, написанными в традиционной манере. Уистлер, представивший «Девушку в белом», принят не был. Альфонс Легро тоже. Фантен-Латуру повезло чуть больше: из трех его картин одну все-таки взяли. Всегда ли жюри, вынося решение, руководствовалось только достоинствами произведений? Весьма вероятно, оно хотело еще и наказать некоторых художников, тех, кому ставили в вину действия, идущие в обход официального искусства. Иначе как оценить отношение жюри к членам Общества аквафортистов? В числе отстраненных работ были такие листы Бракмона, как «Эразм», награвированный с портрета Гольбейна, и «Турнир» с картины Рубенса. Как бы то ни было, решения жюри были явно мотивированы не столько интересами искусства, сколько прерогативами группы, слепо отвергавшей все, что противоречило ее требованиям. Отсюда бесконтрольное злоупотребление властью, вызвавшее возмущение против жюри даже у самых спокойных, заставившее взбунтоваться самых кротких.

Жертвы в негодовании, они бушуют, их крики разносятся по городу и предместьям. Они совещаются, поговаривают, не направить ли графу Валевскому новую петицию, но, обескураженные результатами первого демарша, обращаются к Мартине. Раз он организует выставки, то пусть попробует в своей галерее устроить свободный салон без контроля жюри. К сожалению, г-н де Ньюверкерке, директор департамента изящных искусств, испытывает по адресу начинаний Мартине недоверие, соединяющее одновременно и зависть и подозрительность. К тому же отстраненные от выставки художники забывают, что Мартине все-таки еще и чиновник администрации изящных искусств. Подумайте сами, ну может ли он открыть как раз напротив Салона (а его жюри, как известно, возглавляет г-н де Ньюверкерке) выставку произведений, осужденных этим жюри? Такое было бы не просто дерзостью, но героизмом — а к нему очень оберегающий свою карьеру Мартине вовсе не стремится. Осторожная, умело написанная заметка в «Le Courrier artistique» от 15 апреля ловко вуалирует вопрос; суть ее вкратце такова: люди талантливые прекрасно знают, что вправе рассчитывать на галерею Мартине. Единственно, с чем надо бороться, так это с посредственностью. «Те произведения искусства, которые не заслужат подобного упрека, могут рассчитывать на благосклонный прием».

Кафе Бад, где Мане и его друзья регулярно встречаются каждый вечер между половиной шестого и семью часами, охвачено сильным волнением. Что делать? Сила на стороне всех этих господ из жюри. Мане в гневе, он недоволен всеми и вся, даже самим собой. Забрав в мастерскую полотна, выставленные у Мартине в марте, он снова внимательным образом изучил «Gitanos» и так разочарован, что в раздражении отправляет картину в дальний угол мастерской, повернув к стене, чтобы она больше не раздражала его глаз[116]. Ах, если бы публика смогла увидеть «Купанье»!

В то время как молодые художники исполнены горечи и вынашивают планы мщения, они, конечно, не подозревают, что раскаты их гнева докатились до императора; последний, никого не посвятив в свои намерения, неожиданно решил высказать собственное мнение. Двадцать второго числа без всякого предупреждения он является во Дворец промышленности — его сопровождает адъютант — и приказывает показать картины, к экспозиции принятые, а затем картины, до экспозиции не допущенные. Служащие мечутся во все стороны. Император бегло просматривает около четырех десятков холстов. Ба! Одно другого стоит. Чего ради, собственно, поднят весь этот шум? Вернувшись в Тюильри, Наполеон III вызывает г-на де Ньюверкерке. Г-н де Ньюверкерке в отсутствии. Прекрасно, тогда пусть его заменит кто-нибудь из подчиненных. Наполеон III сообщает этому чиновнику свое решение: он хочет, чтобы жюри Салона собралось для дополнительного рассмотрения недопущенных работ. Чиновник крайне изумлен: не ослышался ли он? Он пытается возражать. Это так неожиданно, такая мера неминуемо нанесет ущерб престижу жюри. И не придется ли ему тогда сложить свои обязанности? Жюри считало, что поступает правильно, воздвигнув «плотину», преградившую поток честолюбию художников, число которых растет с катастрофической быстротой. Ведь чрезмерное поощрение искусства увеличивает количество неудачников, а они — постоянный источник смуты в обществе, неизбежная угроза порядку. Наполеон III молча его выслушивает. Он принимает к сведению только один из приведенных аргументов. Что ж. пожалуй, жюри и впрямь может уйти в отставку, он этого тоже опасается — хорошо, достаточно об этом! Жюри может не собираться во второй раз. Пусть сама публика будет арбитром в спорах: присланные работы будут экспонированы все для всеобщего обозрения.

Через четыре дня, то есть 24 апреля, художники с удивлением узнают о решении императора — его напечатали в официальной заметке на страницах «Moniteur». Двадцать восьмого числа вторая заметка уточняет, что «выставка не допущенных к экспозиции произведений» откроется 15 мая, спустя две недели после вернисажа в Салоне; отказавшимся в ней участвовать надлежит забрать свои работы до 7 мая. «Произведения, не взятые авторами в указанный срок, будут экспонированы».

С объявлением этого «Салона отвергнутых» — его стали называть так почти сразу же — мастерские охватывает неописуемая радость. «Смеялись, плакали, целовались... Весь мир художников, от эспланады Обсерватории до Мулен-де-ла-Галетт, пребывал в великом возбуждении»[117]. Но тут же возникают колебания. Некоторые хотят уклониться. Кое-кто в сомнении. Воспользоваться «Салоном отвергнутых» и выставить свои работы, минуя жюри, — как это просто, нет ничего проще. Но в действительности... Экспонироваться, а если публика будет единодушна с мнением жюри? Ведь это означает стать мишенью для насмешек. В таком случае не экспонироваться? Да, но не является ли такой отказ ipso facto[118] подтверждением правильности отрицательных оценок жюри, не признает ли этим сам автор слабость созданных им произведений? Раз так — экспонироваться, и только экспонироваться. Легко сказать! А вдруг жюри потом будет искать способов как-то отомстить за проявленную самоуверенность? Ведь если верить слухам, официальные лица и академики, возмущенные дерзким и обидным вторжением Наполеона III в сферу их собственной

компетенции, сделают все, чтобы «Салон императора», как они, скрежеща, его окрестили, продемонстрировал бы себя «Салоном бездарностей». Возникшее поначалу возбуждение быстро затухает. Некоторые художники — несколько десятков художников — тайком отправляются во Дворец промышленности, чтобы забрать свои произведения. Вскоре их примеру следуют уже сотни.

Зрелище их беспорядочного бегства Мане очень забавляет. Ни он, ни его друзья не испытывают ровным счетом никакой нерешительности. Дело это обсуждению просто не подлежит: экспонироваться, обратиться непосредственно к публике необходимо. В результатах Мане не сомневается. Совсем недавно, 27 апреля, он прочел в газете «La Presse» оскорбительную статью Поля де Сен-Виктора о своей выставке на Итальянском бульваре: «Вообразите себе Гойю, пропущенного через Мексику, одичавшего в пампасах и малюющего картины кошенилью вместо красок, и вы получите г-на Мане... Его картины... это кошачий концерт на палитре... Нигде и никому не удавалось заставить линии кривляться столь ужасающим образом, а тона вопить так пронзительно. Его „Тореадоры“[119] испугали бы даже испанских коров; его «Контрабандисты»[120] одним своим видом обратили бы в бегство самых неустрашимых таможенников. Его «Концерт в Тюильри» ранит глаз так же, как балаганная музыка дерет уши». Но статья эта ничуть не поколебала уверенности живописца. То, что он не допущен в Салон, представляется ему верхом несправедливости. Он уверен, что публика его поймет и воздаст сторицей. Та самая публика, которая оказала ему такой отвратительный прием в галерее Мартине? Но, рассуждает Мане, когда публика окажется лицом к лицу с его произведениями, с его «Купаньем», то немедленно признает достоинство его живописи.

Первого мая, в день открытия Салона, для всех стало ясно, что в этом году он интереса не вызовет. Интереснее другое — возможность сравнить Салон с «императорским Салоном». Проиграет ли Академия эту битву? Если отвергнутые извлекут пользу из опыта такого рода выставки, то не учредят ли власти, как утверждают некоторые — в надежде на это или в страхе перед этим, — Салон без жюри?

Ставка в начатой игре настолько серьезна, что Академия собирает против ее участников все свои силы. Академия вовсе не намерена рассеивать заблуждения художников, опасающихся возможных с ее стороны репрессий. Паника значительно уменьшила число отвергнутых, рискнувших оставить свои произведения во Дворце промышленности. Тех, кто еще колеблется, елейно убеждают подумать, не имеет ли смысла отказаться от рискованной демонстрации, — ведь так можно и «потонуть в волне ничтожеств». Когда приступают к развеске картин, то вопреки обычным правилам всячески стараются предоставить самые лучшие места особенно слабым произведениям. Мало того — администрация отказалась сделать каталог. Маркиз де Лакей, директор журнала «Beaux-Arts», предлагает издать каталог за свой счет, но ему отказываются дать список художников и выставляемых ими произведений. И когда маркиз с грехом пополам соберет материалы (разумеется, далеко не полные) и каталог все-таки напечатает, администрация постарается натравить на него судебного исполнителя, который запретит продажу каталога в залах Дворца промышленности.

Но все эти мелочные препоны лишь электризуют умы. Публику охватило неистовство. Обсуждают только Салон и Контрсалон. «Отвергнутые» становятся «гвоздем сезона», темой повсеместных разговоров. Каждый считает своим долгом ввязаться в споры, одобрить «либерализм» императора или, напротив, осудить непринятых — этих пошлых «рапэнов» с их «чрезмерным, хвастливым самолюбием»[121].

Долгое время живопись интересовала сравнительно небольшую категорию людей — либо имевших отношение к гуманитарным профессиям, либо представителей света. Общественное мнение создавалось тогда такими вот «любителями» — они могли быть порой упрямыми, порой пристрастными, но в искусстве толк всегда понимали. Борьба между художественными школами оставалась для широкой публики практически безразличной — на борьбу эту она взирала как бы издалека, а мнения, рождавшиеся в результате столкновений, ее никак не волновали. Теперь все изменилось. В результате огромного и всевозрастающего количества желающих экспонироваться Салон стал одним из главных зрелищ Парижа. Комментируемый прессой в потоках фельетонов, он пробуждает любопытство публики, число которой беспрерывно растет. Информированная то лучше, то хуже, публика начинает думать, что и сама разбирается в искусстве, и отныне принимает в спорах о нем самое горячее участие. И эта самая публика — а ее мнения высказывались тем громогласнее, чем менее основательны они были 15 мая заполняет, торопясь и тесня друг друга, двенадцать дополнительных залов «Салона отвергнутых». Всего за несколько часов было выдано семь тысяч входных билетов. Никогда еще Салон живописи не привлекал такой беспокойной толпы. Обуреваемые нетерпением люди толкаются, торопятся пробраться к картинам, жестикулируют, стараются перекричать соседа, высказывают противоречивые суждения, то одобряя, то порицая жюри, то превознося до небес, то смешивая с грязью выставленные работы. Более уравновешенные и искушенные посетители пытаются судить картины непредвзято. Здесь есть полотна и хорошие и плохие — больше, конечно, плохих, но среди «наплыва безликих произведений» можно выделить «около пяти десятков холстов, которые в среднем превосходят полотна, принятые к экспозиции Институтом»[122]. Впрочем, рассуждать среди возбужденной толпы бесполезно. Вскоре становится очевидно, что, каким бы ни был талант отвергнутых, ему не дано поколебать репутации жюри, а оно, по мнению публики, бесспорно, состоит из художников достойных, отмеченных заслугами, отличиями, денежными вознаграждениями. Рядом с неизвестными, малоизвестными или вообще ни разу не слышанными именами авторов отвергнутых холстов публику завораживает магия имен Мейссонье, Пико, Робер-Флери, Фландрена — тогдашних знаменитостей, составляющих академический ареопаг. Внезапно где-то раздаются взрывы смеха, и вот они уже разносятся повсюду. Да нет же, эти отвергнутые полотна, эти «изгнанные», „проклятые" картины куда как забавны! Споры смолкают, сменившись всеобщим смехом. Свойственный толпе инстинкт, всегда ожесточающий ее при виде побежденных, в данном случае выплескивается смехом. Смехом судорожным, истеричным. Залы переполнены. Право, надо непременно посетить этот «Салон парий», эту «выставку комедиантов». Здесь все воспринимается как нелепое, абсурдное. Тут даже „Джоконда" вызвала бы развеселый хохот. Люди заливаются смехом, едва ступив на порог, не видя еще ни одной картины. Лезут к кассе, торопятся войти в зал, чтобы приобщиться к наполняющему его смеху. Спешат пробраться к «Купанью» Мане, этому, ну как его там, «Завтраку на траве» — так, зубоскаля, толпа мгновенно окрестила эту картину, и так ее стали называть все. Повешенную в глубине последнего зала картину плотно обступают, она вызывает такой гомерический хохот, такой оглушительный шум, каких не доводилось породить ни одному живописному произведению.

С первых же дней, даже с первых часов «Завтрак на траве» собирает толпу. «Завтрак» выделяется на фоне остальных холстов своим новаторством, живостью колорита и затмевает все, что его окружает. Преобладающее число выставленных произведений, выполненных с большей или меньшей ловкостью, по сути дела, мало чем отличается от работ официальных мастеров. И в Салоне и в Контрсалоне царит битюм; и там и тут господствует анекдот. В таком окружении и даже невзирая на сравнительно многочисленные работы, отмеченные печатью новизны и творческих сил, такие, например, как «Девушка в белом» Уистлера, «Завтрак» Мане приобретает значительность исключительную. Его новизна потрясающа.

Потрясающа настолько, что картина Мане почти тотчас же становится символом «Салона отвергнутых», олицетворением всего самого дерзкого, самого раздражающего. В ней есть «блеск, вдохновение, пьянящая сочность, неожиданность», — говорит Закари Астрюк[123]. Живопись Мане кажется насмешкой над обычной живописью. В ее «решительности» есть «нечто строгое, острое и энергичное»[124], в этом и заключается суть работы, и потому она кажется вызывающей. Посетив вместе со своим двором выставку «отвергнутых», император и императрица подарили зевакам магическое слово «непристойность». Такова была их оценка «Завтрака на траве». Ну конечно, эту картину следует рассматривать как неприличную! Две голые женщины вместе с двумя одетыми мужчинами — слыханное ли это дело? Да к тому же как одеты! Так ведь никто не одевается! Эти куртки, эти панталоны. Вот тот, на первом плане, до чего дошел, — у него на голове ермолка с кисточкой. Бредовое произведение, нелепое и неприличное. «Завтрак» рождает не только смех, он вызывает ярость.

Он вызывает также порой глухую, гнетущую тревогу. Критиков тоже смущает смех толпы. Почти все, даже самые безжалостные по отношению к «отвергнутым», в своих заметках выступают против «этого идиотского зубоскальства, претендующего на то, чтобы заменить разумные доводы». Один из них признается, что, выходя из «Салона отвергнутых», вовсе не смеялся, но был «серьезен, взволнован и смущен».

Да и как не быть смущенным. Разумеется, то, что «Завтрак» был повешен среди этих проклятых холстов, с особой силой и очевидностью выявило его сущность, чего, возможно, и не случилось бы, будь он попросту допущен в Салон. Обрушившиеся на него оскорбления лишь подчеркивают его бесконечное и глубочайшее своеобразие. Чреватое революцией, последствия которой предвидеть невозможно, произведение Мане становится в «Салоне отвергнутых» угрожающим и опасным. Оставляя в стороне все то, что не относится к собственно живописи, оно со спокойной уверенностью утверждает живопись в ее абсолютном проявлении. Эта живопись вытеснила человека. Последний привлек художника не потому, что он человек, но потому, что он форма — такая же, как глиняный кувшин или гроздь винограда. Для посетителей композиция «Завтрака» смешна, тут двух мнений быть не может! Отчего эти персонажи размещены именно так? Один из мужчин что-то говорит, но его же никто не слушает. Другой глядит, но ничего не видит, будто погрузился в мечты. Нагая женщина — для нее позировала Викторина — смотрит на зрителя взором «сомнамбулы»[125]. Есть ли у этих персонажей прошлое, будущее? Их подобие человеческим формам вызывает какое-то подозрение; воссозданные живописью фигуры принадлежат какому-то иному миру. И кто знает, быть может, человек 1863 года реагировал на все это так бурно только потому, что он подсознательно чувствовал уколы неясного и тревожного ощущения, словно его чего-то незаконно лишают.

Явившись громадным переломом в искусстве, «Завтрак» открывает живописи головокружительное будущее. По привычке, идущей еще со времен Курбе, снабжать этикеткой «реализм» самые смелые живописные произвеведения Мане квалифицируют как реалиста. Но слово это столь мало ему соответствует, что один из приверженных «реализму» критиков, Кастаньяри, испытывает потребность придумать новый термин: термин этот — «натурализм». Революционер Курбе, чьи социальные взгляды и политический антиконформизм так сильно раздражали, неожиданно оказался куда более тесно связанным, нежели это предполагали, с привычно существующим. Он брал своих персонажей из мира, считавшегося недостойным кисти, но его персонажи все-таки существуют, действуют, вызывают чувствительные переживания зрителей. У Мане же ничего похожего. Он адресуется исключительно к глазу; он сразу покончил с областью вымысла. Революционер Курбе остается современником. Буржуа Мане, элегантный завсегдатай Бульваров — кому он современник? Если кто-то и воспринимает его таковым, так это только те никому не известные молодые люди, которые бродят по залам «Салона отвергнутых» и беспрестанно возвращаются к «Завтраку», чтобы восхищаться этой живописью — для всех подрывной, но для них вдохновляющей. Этих молодых людей зовут Клод Моне, Поль Сезанн, Эмиль Золя и Фредерик Базиль...

Мане! Мане! Как хотел Мане, чтобы толпа повторяла его имя! Сегодня эти два слога произносят сотни тысяч уст. Но произносят как нечто оскорбительное. Кому в толпе дано представить Мане таким, каков он на самом деле? Автор «Завтрака» может быть только эдаким ломовым извозчиком живописи, грубым невеждой, швыряющим «нечистоты» и намеренно эпатирующим зрителей. Мане в ужасе созерцает этот разгром. Злополучный опыт у Мартине его так ничему и не научил. Он ничего не понимает, он пытается выяснить, откуда налетела буря, им самим и разбуженная. Его считают одним из тех проходимцев, кто ищет скандала. Курбе действительно не боялся скандала, но Мане, человек хорошо воспитанный, право же, он всегда помышлял только об одном — нравиться публике. Мане ничего не понимает. Что в нем так оскорбительно для зрителей?

До него не доходит, что его заурядное честолюбие, жалкое желание получить медали и орденские ленты исчезают, улетучиваются словно дым, как только он берется за кисти и как только глаза начинают повелевать им. Он не понимает, что разрыв между его сугубо человеческими устремлениями и его творческими результатами неминуемо должен был обернуться другим разрывом — между ним и публикой. Он намеревался сделать «Завтрак на траве» «махиной в расчете на медаль»; он не предполагал и предположить никогда не сможет, что «Завтрак» открывает новую эру в живописи, что встретившая его брань переживет свой век, что пропасть, только что возникшая между ним и публикой, ширится не перестанет, пропасть между прежней публикой и новой живой живописью, ее-то в настоящий момент именно он и воплощает. Ошеломленный насмешками и издевательствами, Мане не понимает, что клеймящая его сейчас ложь — на самом деле правда, которую он в себе несет, и правда эта ошеломляет. Он надеялся сделать карьеру. Но ведь пишет-то он в силу наслаждения, наслаждения зрительного. «Фатальность его дара»[126] бесповоротно отторгает Мане от ничтожных помыслов честолюбия. Напрасно он считает, что происходящее теперь — всего лишь досадное, случайное недоразумение. Жребий брошен. Жизнь, представлявшаяся ему в мечтах легкой, гладкой, полной банальных успехов, не будет карьерой, она будет судьбой.

Мане пытается защищаться. Отчаявшись, цепляется за собственное представление о самом себе. Его упрекают в «непристойности», но помилуйте! Разве его картину вдохновляли не луврские произведения — к примеру, Джорджоне? Мане в колебаниях — следует ли ему признаваться в подражании Рафаэлю. Наконец не без некоторого смущения отваживается на это. Он опасается слишком раскрыть себя. Пребывая после всех этих скандалов в растерянности, он тем не менее отваживается — разумеется, неохотно — на кое-какие признания; они становятся известны критикам и сеют среди них лишнее замешательство[127].

А в среде художников Мане мгновенно становится личностью заметной. Человек заурядный прав, когда рассуждает следующим образом: если бы Мане, желая привлечь внимание, выбрал скандальный путь, если бы он смело искал «иной способ заставить говорить о себе, чем официальные награды и упоминание своего имени в списке представленных к ним»[128], то это удалось ему как нельзя лучше. Он освистан, но знаменит, знаменит куда более — о! тут двух мнений быть не может, — чем если бы просто получил медаль, которой так домогался. Пруст немедленно собирает в ресторанчике Диношо старых приятелей из ателье Кутюра на банкет, а майор Лежон устраивает в честь Мане артистический вечер. Мане предложил Лежону первый вариант «Завтрака на траве», отныне картина эта украшает гостиную «майора»[129].

Слегка ободренный дружеским участием, Мане вновь встает к мольберту. С обнаженной в духе Джорджоне он промахнулся. Что ж, начнем сначала. Он не сдастся. Напишет другую обнаженную. Обнаженную, не оскорбляющую целомудрия публики. Просто обнаженную, без одетых мужчин рядом. Подумать только, ведь Кабанель своим «Рождением Венеры» снискал в Салоне — уж это точно! — небывалый успех. «Распутная и сладострастная», как отзывались о Венере, но приходится признать, что это распутство и сладострастие благопристойны, поскольку критика дружно превозносит гармонию, чистоту, «хороший вкус»[130] картины Кабанеля, а Наполеон III в конце концов покупает ее. Везет же этому придворному поставщику сладостей Кабанелю. В двадцать один год — Римская премия; в 1852 году, когда ему было двадцать восемь лет, — медаль второго класса; спустя три года на Всемирной выставке — медаль первого класса и звание кавалера ордена Почетного легиона. Теперь его избрание в Институт предрешено. Вот это карьера!

Поглощенный мыслями о реванше, Мане снова работает в мастерской Стевенса, пишет с натуры квадрилью тореадоров, по мотивам которой собирается затем создать «Эпизод боя быков». Стевенс также относится к числу счастливчиков, тех, кому все удается: после блестящего выступления в Салоне стал кавалером ордена Почетного легиона. Он просто ликует, этот тщеславный малый. Мане украдкой и не без зависти посматривает на его красную ленточку. Надо написать обнаженную натуру чего бы это ни стоило. Ведь ему всего тридцать один год. Пока еще ничто не потеряно. Бывают поражения и похуже. Последовал же за провалом «Любителя абсента» триумф «Гитарреро». Удача придет; она должна прийти. Разве некоторые члены жюри не пытались в прошлом году отговаривать Стевенса живописать для Салона элегантных женщин? «С талантом вроде вашего не следует писать сюжеты, какие пишете вы. Видите ли, искусство состоит в том, чтобы делать нечто значительное... К тому же женщина — понимаете, женщина — это слишком рискованно! Обещайте изменить жанр, и вы получите от нас медаль». Стевенс не послушался, почетной медали не получил, а вот теперь выиграл.

Впрочем, сами события принимают благоприятный поворот. Пока академическое жюри, успокоенное провалом «Салона императора», почивает на лаврах и вправе полагать, что в результате этого испытания его авторитет только выиграл, Наполеон III — какая муха его укусила? может, просто не хочет признаваться, что его затея оказалась неудачной? — обнародовал — поразительно! — новые, приводящие в недоумение декреты. Двадцать четвертого июня «Moniteur» сообщает: primo — отныне Салон будет устраиваться ежегодно; secundo — граф Валевский уходит в отставку с поста министра; tertio — г-н де Ньюверкерке назначается суперинтендантом департамента изящных искусств. При этом «Moniteur» уточняет: условия приема в очередной Салон, равно как и состав жюри, будут оговорены в следующем постановлении. Постановление это — а оно появится в «Moniteur» 14 августа — сразу же лишает Институт его привилегий: начиная с 1864 года три четверти членов жюри будут выбираться художниками, удостоенными медалей; право назначать остальных членов жюри администрация сохраняет за собой. Салон произведений, не допущенных жюри, организуется сам по себе. Мастерские охвачены энтузиазмом. Толпа «рапэнов» устремляется к Академии: напротив ее здания водружают огромный черный крест, на котором гигантскими белыми буквами написано: «Здесь покоится прах жюри Института!»; станцевав вокруг этого карнавального сооружения фарандолу, все отправляются на улицы, размахивая виселицей с манекеном, одетым в зеленый академический мундир.

Тринадцатого августа, то есть накануне того дня, когда «Moniteur» опубликовала постановление о Салоне, в своей квартире на улице Фюрстенберг в семь часов утра навеки закрыл глаза Эжен Делакруа. Его похороны состоялись 17-го. Мане на них присутствовал вместе с Бодлером и Фантен-Латуром. Как необычна судьба гения в этом мире! Живым всегда избегают воздавать должное. И только после смерти, стирающей все то, что зависит от обстоятельств банальной повседневности, только тогда величие самых великих предстает в истинном свете. Теперь лучше, чем прежде, лучше, чем ранее, когда девять лет назад Мане копировал «Ладью Данте», понимают, какое место занимал Делакруа. Он заслужил признание в веках и наконец вознесся над столетием, для которого стало очевидно, что этот король искусства относился к ничтожному меньшинству тех, кто увековечил свое время. И как знаменательно, что он ушел из жизни в тот самый год, когда живопись Мане обрела свою скандальную славу! Заканчивается одна эпоха, и начинается другая...

Следуя за погребальной процессией, медленно подымающейся к кладбищу Пер-Лашез, Мане, конечно же, не думает об этом совпадении — одном из тех, что порою в смутном смешении фактов высветляет ироничный случай. Скорее уж Мане думает о статье, опубликованной в «Gazette de France» после открытия «Салона отвергнутых», которую, по мнению некоторых, продиктовал сам Делакруа: «Среди отвергнутых произведений девять десятых просто смешны... Полдюжины — самое большее — напоминают пыл прежних лет. Это, например, я прежде всего, три полотна г-на Мане. Г-н Мане обладает качествами, необходимыми для того, чтобы быть единодушно отвергнутым всеми жюри мира. Его пронзительный колорит режет глаз подобно стальной пиле; его персонажи смотрятся предельно четко во всей своей резкости без малейшего намека на смягченность. Живопись эта напоминает терпкость зеленых фруктов, которым не дано созреть». Делакруа ли писал это? Ведь в статье действительно есть отголоски сухого, жесткого и язвительного тона, присущего вождю романтизма. Если допустить, что ее написал Делакруа, то каким завещанием могла бы она стать — завещанием великого мастера старшего поколения великому мастеру поколения младшего: сдержанное, где-то даже не совсем справедливое, но, с другой стороны, поразительно ясновидящее, пророческое. «Г-н Мане обладает качествами, необходимыми для того, чтобы стать единодушно отвергнутым всеми жюри мира...» Но Мане глух к скрытым голосам и вряд ли думает о чем-нибудь подобном. А если и думает, то скорее всего о том, что Делакруа был единственным, кто когда-то голосовал за «Любителя абсента», и думает, конечно же, взволнованно и с большой признательностью.

Похоронная церемония подходит к концу. Присутствующие расходятся. Мане, Бодлер и Фантен-Латур спускаются в город. Фантен расстроен: как мало удалось собрать людей, чтобы проводить на кладбище бренные останки Делакруа! Обычно сдержанный и молчаливый, он кипит от возмущения при виде служащих похоронного бюро, уносящих, «словно торговцы одеждой»[131], академический мундир Делакруа; он взрывается при виде этой сцены — смехотворного контраста славы гения и суетных внешних почестей. Он видит в ней отсутствие достоинства, но это помогает ему постичь неповторимость мгновений, только что вместе с друзьями пережитых у разверстой могилы. И тогда, словно под воздействием внезапно нахлынувших потаенных чувств, неожиданно заявляет, что напишет картину «В честь Делакруа». Он пока не знает, какой ей быть — изобразит ли он аллегорические фигуры, или, как подсказывает Бодлер, это будут гении прошедших эпох, у которых Делакруа искал вдохновения. Но мало-помалу идея кристаллизуется. Вокруг стоящего на мольберте автопортрета Делакруа Фантен сгруппирует своих друзей и представит самого себя; здесь появятся, как будто накануне посвящения в рыцари, те, кто был отвергнут жюри последнего Салона: Мане, Уистлер, Легро, Бракмон рядом с Бодлером, Шанфлери, Дюранти и еще двумя художниками, Луи Кордье и Баллеруа. Картина символическая и, бесспорно, куда более красноречивая, чем предполагали и ее автор, и его модели.

«Эпизод боя быков» не продвигается вперед, как хотелось бы того Мане. Но так ли уж он им интересуется? Обнаженная натура — его реванш — захватывает художника все сильнее и сильнее. Вскоре, оставив на будущее завершение корриды, он со страстью отдается той большой работе, идея которой пока расплывчата, но все глубже его возбуждает. Еще до того, как начать «Завтрак», у Мане мелькнула мысль переосмыслить в собственном стиле «Венеру Урбинскую», некогда скопированную им в галерее Уффици. В своем роде это произведение Тициана самое классическое, какое можно представить: женщина отдыхает на кровати, у ее ног дремлет, свернувшись клубком, собачонка. Мане по-своему претворит эту обнаженную[132].

Проходят недели, и количество рисунков, эскизов, подготовительных материалов множится. Мало-помалу и не без затруднений Мане организует картину. Сохраняя структуру «Венеры Урбинской» (не забыв и об «Обнаженной махе» Гойи), Мане располагает тоненькое смуглое тело Викторины Меран на фоне белоснежных простынь и подушек, чуть отливающих голубизною. Светлые тона выделяются на темном фоне, разграниченном, как и у Тициана, по вертикали. Чтобы оживить композицию, придать ей необходимую рельефность, Мане поместит в правой части картины второстепенную фигуру: служанку, подносящую «Венере» букет цветов, — букет даст возможность сделать несколько многоцветных мазков. С точки зрения пластики было бы, разумеется, нежелательно, чтобы эта фигура концентрировала на себе слишком много света: в таком случае она нарушила бы равновесие картины, рассеяла бы внимание — ему же, напротив, надлежит сосредоточиться на обнаженном теле. И Мане решает — не Бодлер ли натолкнул его на такую мысль? — изобразить служанку чернокожей. Дерзко? А вот и нет! Хотя отношения с африканским миром в те годы нельзя назвать слишком тесными, но тем не менее можно вспомнить несколько примеров: уже в 1842 году некий Жалабер изобразил в своей картине «Одалиска» цветную служанку. Что касается собачонки из «Венеры Урбинской», то Мане в поисках подобного же пластического мотива после долгих колебаний останавливается на черном коте — это его самое любимое животное. Бодлера — тоже.

Период первоначальных поисков миновал, и композиция возникает вдруг с необыкновенной легкостью. Картина выстраивается вся целиком, как по волшебству. Мане лихорадочно гонит работу. Едва распределив элементы картины в подготовительной акварели, сразу же приступает к созданию самого полотна. Охваченный возбуждением, которое сообщают своим творцам великие

произведения, когда они рождаются самопроизвольно, как если бы уже существовали, Мане, увлекаемый таким порывом, работает, не давая себе ни малейшей передышки, и через несколько дней заканчивает холст.

Он выходит из этой работы изнуренным, но ликующим. Никогда еще он не был уверен, что достиг столь высокого результата. «Венера» — его шедевр. Источник ее — картина Тициана; что из того! Она создана им, принадлежит ему целиком, она преображена свойственной только ему одному силой пластического видения. Он играючи использовал здесь — и как великолепна эта игра! — самые живые возможности своей техники. Это живопись в высшем смысле: она выразительна по своему лаконизму, линейно-четкие формы выделены тонким разграничивающим их контуром. Свет и тени вступают в неистовый диалог черного и белого, образуя утонченные вариации: резкое сочетается с изысканным, терпкое — с нежным. Превосходная техника, где пылкость художника дополняет строгость мастерства, где взволнованность исполнения и сдержанность живописных средств рождают нерасторжимый аккорд.

Бодлер целиком разделяет мнение Мане об исключительных достоинствах работы: лучшей картины в Салоне 1864 года не будет.

Мане качает головой. Чем больше он смотрит на полотно, тем сильнее убеждается, что исправлять здесь нечего. Но по мере того как уходит возникшее в процессе творчества возбуждение, в душе Мане поселяется страх: неясный поначалу, он затем все сильнее овладевает художником. Ему вновь слышатся вопли публики в «Салоне отвергнутых». А вдруг это полотно вызовет такой же скандал, какой сопутствовал «Завтраку»?

Он пытается успокоить себя. Сбитый с толку, охваченный неуверенностью, внимательно изучает рожденное собственной кистью творение. Этим нервным телом, этими тонкими губами, этой шейкой, украшенной черной бархоткой, этой рукой с браслетом, этими ножками, обутыми в домашние туфельки, Викторина, бесспорно, обладает. Он не лгал. Он был правдив. И все-таки его терзает тревога. «Я сделал то, что видел», — говорит себе Мане. Да, но он как бы очистил Викторину от всего эфемерного, случайного. Его «Венера» не имеет отношения ни к конкретному времени, ни к определенному месту. Она больше чем реальность, она сама истина. Истина и поэзия. Неподвижная жрица неведомого культа, она покоится перед Мане на ложе и — богиня или куртизанка? — созерцает его в своей порочной наивности и притягательной бесстрастности.

Глазами, которым не дано

ни горечи, ни нежности,

— они как две ледяные драгоценности,

где золото с железом заодно.

Мане страшно. От его полотна, как от неотвязного сновидения, исходит какое-то странное молчание. Он чувствует на себе взор этого далекого от мира существа, такого ирреального и вместе с тем такого завораживающе ощутимого; никогда еще правда женщины не была сведена в живописи к такой наготе[133]. Мане страшно. До него уже доносятся хохот и проклятья толпы. Он боится этого совершенного полотна. Он боится самого себя, боится своего искусства, которое выше его.

Решение приходит неожиданно. Вопреки просьбам Бодлера он не пошлет «Венеру» в Салон. Он снимает холст с мольберта и убирает его подальше, в угол мастерской, где месяцами, во тьме, никому не ведомая, прячется таинственно-трепетная незнакомка, излучающая свет весны нового искусства.

Мане не желает скандала. Он не желает уготованной ему судьбы.

Шестого октября Бодлер пишет Этьену Каржа, издателю «Boulevard»: «Мане только что сообщил мне сверхнеожиданную новость. Сегодня вечером он уезжает в Голландию, откуда возвратится с женой. Все же он достоин снисхождения, так как, по слухам, жена его красива, очень добра и к тому же превосходная музыкантша. Столько достоинств в лице одной особы женского пола — не слишком ли это?»

Основательно же Мане скрыл свою любовную тайну! Связь с Сюзанной Ленхоф длится уже тринадцать лет, и за все это время он ни словом, ни жестом ни разу себя не выдал. Непринужденный, экспансивный Мане вовсе не так ясен, как считают его друзья.

После смерти г-на Мане-старшего в семье вздохнули посвободнее. Вплоть до того, что как-то в марте мадам Мане просит Бодлера зайти отобедать. Теперь, когда старого судьи нет в живых и некому чинить препятствия браку Эдуарда, мадам Мане торопится упорядочить положение, «безнравственность» которого приводит ее в отчаяние. Едва миновало двенадцать месяцев траура, как она заставляет сына заняться этим делом.

Она не скредничает. При разделе отцовского наследства Эдуард получил 9 тысяч франков наличными. К тому же он вместе со своими двумя братьями продал летом с десяток оставшихся неподеленными гектаров земли в поместье Женвилье: его доля в этой операции составила почти 20 тысяч франков. К этому капиталу, составляющему в общей сложности 30 тысяч франков, — Эдуард его легко транжирит, — мадам Мане добавляет приданое в сумме 10 тысяч франков: «в счет будущего наследства».

Лучше выразить удовлетворение по поводу узаконенного наконец тайного сожительства своего сына она не могла.

Респектабельность сохранена. Шестого октября братья Мане и братья Сюзанны собрались в квартале Батиньоль, чтобы в тесном кругу отметить это событие. Маленький Леон Коэлла был взят из пансиона Марк-Дастес на несколько часов и принял участие в празднестве. В то время как его родители отправляются на вокзал — свадьба будет отпразднована 28 октября в нидерландском городе Залт-Бомме, — Эжен Мане и Фердинанд Ленхоф провожают мальчика обратно в пансион[134]. Ему всего двенадцать с половиной лет, и потому он не совсем понимает, что происходит. Для него самого официально ничего не изменилось. Мане его не признал. Да и мог ли Мане, никогда и никому не признававшийся в связи с Сюзанной, обнародовать, что у него двенадцатилетний сын? Ведь чтобы решительно покончить с изначальной ложью, искренне, без околичностей раскрыться, требовалось мужество, а оно несвойственно Мане.

Если даже на какое-то мгновение у него и мелькнула мысль признаться, то он должен был немедленно и в ужасе ее пресечь. У публики и так сложилось о Мане искаженное представление — художник слывет бунтовщиком, человеком, падким до рекламы, шумихи, поэтому Мане наверняка поостерегся бы дать лишний повод для новых нападок, в определенном смысле они действительно могли бы усугубить подобное представление. Мане не хочет скандала. Он хочет, чтобы в нем видели того, кем он сам себя считает: молодым человеком из хорошей семьи, мечтающим только о честных и спокойных успехах. Респектабельность спасти необходимо.

И подобно тому как, испугавшись своей «Венеры», он запрятал ее в дальний угол мастерской, он и сейчас с таким же малодушием, цепляясь за ложь, уходит от правды, хотя, возможно, будет потом раскаиваться и сожалеть об этом шаге.

Он не только не признает своего сына; ради того, чтобы оградить прошлое «девушки», он будет распространять некогда выдуманную сомнительную версию: самым бессовестным образом внушать друзьям и знакомым, что мальчика, записанного в актах гражданского состояния под именем Леона Коэлла, зовут Леон Ленхоф и что он брат Сюзанны, сын ее матери.

Часть третья. «Банда Мане» (1864-1871)

I. Венера с котом

Все те буржуазные глупцы, беспрестанно твердящие слова «безнравственно», «безнравственность», «нравственность в искусстве» и прочую чепуху, напоминают мне Луизу Вилледье, пятифранковую проститутку, которая однажды сопровождала меня в Лувр, где не была ни разу, и, залившись краской, закрывая лицо и поминутно дергая меня за рукав, спрашивала при виде безнравственных статуй и картин, как же допустили подобные непристойности до всеобщего обозрения.

Фиговые листочки господина Ньюверкерке...

Бодлер. Мое обнаженное сердце

Мане вернулся из путешествия в Голландию успокоенным. Море воздействует на него благотворно. Оно позволило ему отдохнуть от Парижа. Этот завсегдатай Бульваров, несостоявшийся моряк — еще в те давние времена юношей ходивший босиком по палубе «Гавра и Гваделупы», так до конца и не свыкся с ботинками, — теперь он вновь обрел родную стихию среди северных пляжей и широких равнин, где ветер насыщен йодом и морской солью.

Стройный, с белокурой квадратной бородкой, живым взглядом узко разрезанных глаз, Мане походит скорее на мореплавателя, чем на буржуа, горожанина, хотя в душе больше всего любит улицы, террасы кафе и уютные гостиные столицы. Неужели кровь деда Фурнье сообщает ему эту лихую походку, этот несколько вызывающий облик дерзкого искателя приключений, который так не соответствует его благоразумию и бросающимся в глаза привычкам?

Ностальгия. Мане унес из Нидерландов морские видения. Волны, зеленоватые или серые дали, гигантские валы, накатывающиеся на песок, морские снасти, сверкающие груды рыб — весь этот вновь возникший утерянный мир глубоко его завораживает. Вернуться к морским берегам ему просто необходимо.

Но сейчас об этом невозможно даже подумать. Он снова должен включиться в парижскую битву, взяться за работу для Салона 1864 года. По новому правилу количество картин, которое каждый художник имеет право представить на суд жюри, сокращено до двух. Но для Мане это постановление значения не имеет.

Из-за волнений, пережитых в связи с «Салоном отвергнутых», ему удалось сделать так мало[135]. Решив не посылать «Венеру» в Салон, он понимает, что должен немедленно написать другие картины. Мане прикидывает и приходит к следующему выводу: во-первых, надо закончить «Эпизод боя быков»; во-вторых, сделать религиозную композицию — «Мертвого Христа с ангелами» — «вариант сцены с Магдалиной у гроба господня по евангелию от Иоанна», — как пишет он аббату Юрелю.

Не сам ли аббат Юрель, продолжавший бывать в мастерской Мане, натолкнул его на идею посвятить кисть религиозной живописи? Вполне допустимо. И конечно же, священнослужитель не преминул упомянуть среди прочих доводов, что религиозный сюжет защитит художника от нападок критиков. Так пусть будет «Христос»!

Осуществляя эти замыслы, Мане прибегает к обычному для него приему — он опирается на старых мастеров. Для главной части «Эпизода» — убитого тореро, лежащего на первом плане, — он обращается к «Мертвому воину» Веласкеса, хранящемуся в галерее Пурталеса[136]; для религиозной картины «Мертвый Христос с ангелами» — к Тинторетто. «Эпизод» (холст был заброшен ради «Венеры») уже давно разочаровал художника, и сейчас он очень беспокоит Мане. Перспектива в изображении этой корриды никак не получается. Мане над ней бьется.

Все его мысли поглощены Салоном. Он будет участвовать в нем не только своими полотнами, но еще и портретом, который пишет с него Фантен-Латур в картине «В честь Делакруа». Мане часто подымается в дом № 79 по улице Сен-Лазар, где живет Фантен[137]. «Салон отвергнутых» сблизил их еще теснее. Чрезвычайно непохожие друг на друга — экспансивный Мане, всегда радостно-доверчивый, несмотря на все свои огорчения, любящий светское общество, суету, щебетанье хорошеньких женщин, и Фантен — замкнутый, погруженный в себя, меланхоличный, предпочитающий уединение. Однако все это их скорее не отдаляет, а сближает, Мане — единственный человек, кто может не просто вызвать у Фантена улыбку, но даже заставить расхохотаться. Фантен ценит его общество, восхищается его талантом. «В моей картине „В честь Делакруа" я изобразил эту галльскую голову», — говорит он, пользуясь возможностью похвастаться дружбой с автором «Завтрака».

Едва Мане успел в марте отправить обе картины во Дворец промышленности, как получил записку от Бодлера. Быть может, оттого, что, обращаясь к композиции старых мастеров, Мане использовал их в зеркальном отражении[138], он в «Христе и ангелах» изобразил рану на левой части груди Христа. Это насторожило Бодлера, он навел справки: «Удар копьем был нанесен справа, — пишет он Мане. — Вы должны непременно переписать рану, прежде чем откроется выставка. Бойтесь дать недоброжелателям повод для насмешек». Увы! Мане не может воспользоваться его советом.

21 марта были вскрыты бюллетени, опущенные согласно новому правилу избрания жюри удостоенными медалей художниками. Сколь бы ни была революционна затея императора, эффект ее был равен нулю или почти нулю. Члены Института — все эти Мейссонье, Фландрены, Роберы-Флери и новоиспеченные академики вроде Кабанеля — собрали огромное большинство голосов. Но Институт, потерпевший в прошлом году ряд провалов, проявил осмотрительность и благоразумно воздержался от ликований в связи с одержанной победой, а тем более не захотел ею злоупотреблять. Опасаясь, как бы не повторились нежелательные выступления «отвергнутых», члены жюри при отборе произведений проявляют необычайную снисходительность. Зачем отклонять работы, если они все равно по приказу Наполеона III будут вывешены в дополнительных залах? Полотна посредственные, банальные — жюри принимает их все или почти все: из каждого десятка картин в среднем отстраняют какие-нибудь три. Обе картины Мане жюри находит «отвратительными», но тем не менее принимает: отстранить Мане? Ну нет! Уж только не его. Надо непременно сделать так, чтобы этот шут не сумел вторично использовать отказ как повод для скандального успеха.

Мане такое и в голову не приходит. Он бесконечно рад принятию своих работ. Тем более что Бодлер обращается к знаменитому распорядителю Салонов Шенневьеру с просьбой повесить полотна Мане и Фантен-Латура как можно лучше.

К сожалению, Бодлеру не доведется увидеть, какой прием уготован покровительствуемым им художникам. За две недели до открытия Салона он уезжает в Бельгию. Он рассчитывает там на более теплый прием, он надеется покончить с нуждой, он удручен долгами (Бодлер занял у Мане 1500 франков, у него нет издателя, болезнь разрушает его здоровье — судя по всему, она порою пагубно сказывается на его таланте, он работает рывками, он состарился раньше времени — в сорок три года поэт совершенно седой), он становится угрюмым, ожесточенным, исполненным горечи и в ярости проклинает и ненавидит весь род человеческий. Французы ему опротивели. Так да здравствуют бельгийцы!

Отъезд Бодлера огорчает Мане. Пусть первая беседа с автором «Цветов зла» состоялась всего шесть лет назад, Мане кажется, что поэт всегда был рядом, всегда был готов прийти на помощь советом, одобрением, и никто не в состоянии его заменить. Они понимали друг друга без слов. Конечно же, путешествие Бодлера — это понимает и сам поэт — долго не продлится. А Мане, чувствуя отсутствие друга как некую образовавшуюся внутри «пустоту», заклинает судьбу сделать эту поездку как можно короче. Ему будет так не хватать Бодлера!

Он ощущает это еще сильнее после того, как 1 мая открывается Салон. Теперь можно определенно утверждать: в сознании публики четко зафиксировалось следующее представление: в своей живописи Мане стремится исключительно к скандальным бравадам, а поэтому его полотна должны автоматически вызывать хохот. Из опустевших дополнительных залов, не представляющих без работ Мане никакого интереса, толпа устремляется туда, где висят «Ангелы у гробницы Христа»[139] и «Эпизод боя быков», и там просто лишается чувств. Пресса ведет себя жестоко. В течение двух месяцев она громит «безобразные полотна» Мане; громит «Христа» — этого «жалкого рудокопа, извлекаемого из угля», высмеивает перспективу в композиции «Эпизода»; «пробудившись ото сна, тореадор видит на расстоянии шести лье от себя быка; он бесстрастно поворачивается и героически засыпает снова. О перспектива, поделом тому, кто пренебрег тобою!» Короче говоря, Мане, живописующий с помощью «сапожной щетки», представляет собой, по словам «Hanneton, journal des toques», «художника с будущим, ищущего свою дорогу; если ему удастся найти таковую, мы готовы заплатить двадцать тысяч франков вознаграждения»[140].

Курбе, будучи профессионалом, не подписался бы с такой легкостью под этим опрометчивым обещанием. В лице молодого собрата он усматривает угрозу и не прочь нанести ему удар на свой манер. Встретивши однажды Мане, Курбе громогласно бросает: «Сам-то ты хоть видел ангелов? Откуда ты знаешь, что у них есть задница?» Пошлая, нелепая шутка. Так или иначе, Курбе был не тем человеком, кто мог бы пренебречь ошибками в перспективе «Эпизода боя быков» и привлечь внимание (чего он не сделал) к подлинным достоинствам живописи Мане: к звучным гармониям его палитры, прозрачности мазка, лаконичной мощи фактуры. Официальные отзывы поносят Мане, да к тому же ему не приходится рассчитывать на содействие последнего по времени художника-революционера. Ох, отчего рядом нет Бодлера!

Мане с раздражением признается, что с Салоном ему не повезло, и это отчасти его собственная ошибка. Разумеется, он никогда не смог бы предположить, что публика и критика набросятся на него с таким злостным предубеждением, которое он никак не может взять в толк и которое так его мучит. Зря он показал «Эпизод» — недоброжелатели восприняли это как повод выискивать блох в его искусстве. Он слишком импульсивен. Бодлер, пожалуй, был прав: «Венеру» приняли бы иначе. До чего он непредусмотрителен! Всегда выбирает самую плохую дорогу. С холодным вниманием изучив «Эпизод», он приходит к выводу, что критики правы: с каждым днем перспектива кажется ему все отвратительней. Бык я вправду слишком мал по отношению к прочим фигурам, Гектор де Каллиас не слишком преувеличивает, когда пишет в «L'Artiste», что тореадоры, изображенные на первом плане, «кажется, просто смеются над крохотным бычком, которого она могли бы легко раздавить каблуками». Решительно композиция не составляет сильную сторону художника Мане.

Выведенный из терпения новым провалом, разъяренный на самого себя, Мане в первой половине июня решает воспользоваться случаем, позволяющим ему немного отвлечься от парижской жизни и вновь увидеть море. Он едет в Шербур, чьи воды стали в те дни театром важных событий.

Начиная с 1861 года Соединенные Штаты раздирает гражданская война. Федеральный корвет «Кирсэдж»[141] преследует принадлежащий южанам корабль «Алабаму», грозного пирата, — за ним числится уничтожение около шестидесяти торговых судов Северных штатов, «Алабама» укрылась в шербурском порту, но международные соглашения, предоставляющие ей право на ремонт, строго ограничивают время стоянки. Оно истекает 19-го числа. Встреча неприятельских судов вблизи Шербура неизбежна.

Желающие стать очевидцами этой битвы стекаются в Шербур отовсюду. Спешат сюда и художники-маринисты. Девятнадцатого, когда «Алабама» выходит в открытое море, следом за ней устремляется целая флотилия лодок и парусников. У южан нет ни малейшего шанса избежать встречи с противником. Вскоре раздается пушечный залп. Находясь на лоцманском судне, Мане делает набросок прямо с натуры.

На этот раз художнику не было нужды искать сюжет. Поспешив в Париж, он пишет «то, что видел»: вражеские суда на горизонте, море, зыбь на волнах, а на первом плане — парусник, переполненный зрителями; одна из их голов увенчана его собственным цилиндром. Он работает вдохновенно, и уже 15 июля Кадар выставляет картину в витрине на улице Ришелье.

Удавшаяся «Битва „Кирсэджа“ и „Алабамы“ еще очевиднее выявляет для Мане недостатки „Эпизода“.

И вот наступает момент, когда он не в силах более сдерживаться. Разрезав полотно перочинным ножом, оставляет только два фрагмента: вид арены около амфитеатра и фигуру убитого тореро — все остальное уничтожает[142].

Пока Мане жил в Шербуре, Бодлер сражался за него в Брюсселе.

Надежды, увлекшие поэта в Бельгию, лопнули как мыльный пузырь. Он рассчитывал собрать своими выступлениями большую аудиторию — он вещал перед пустыми стульями. «На этих вечерах, — говорит он сардонически, пытаясь обмануть самого себя, — можно было лопнуть от смеха». Неудачи подкосили его. Ему необходим кто-то, на кого бы он мог излить свою желчь — при мыслях о неудавшейся жизни она просто его переполняет. Он обвиняет бельгийцев во всех смертных грехах. Они «глупые, лгуны, воры, — пишет он Мане 27 мая. — Я стал жертвой самого наглого мошенничества. Обман здесь — правило и бесчестьем не считается... Никогда не верьте тому, что вам будут говорить о бельгийском простодушии. Хитрость, недоверчивость, деланная приветливость, грубость, обман — да, это есть». Но он вскоре отомстит за себя. Он «донага разденет» эти грязных бельгийцев, напишет о них ужаснейшую книгу. Если бы он только мог создать ее — не просто книгу, нет книгу — позорный столб! Но он не может. Сварливые, злые заметки, потоки желчи — вот все; по-настоящему приступить к работе над книгой, а не мечтать о ней — это на сегодня выше его воли. Бессильный гнев. Напрасно он обольщается, бранится и спорит сам с собой, он знает, что мертв или почти мертв для творческой жизни, и это мучает его. К тому же мучает болезнь. Он страдает от болей в сердце, Б желудке. Ни малейшей передышки.

В таком тяжелом состоянии, вернувшись вечером 15 июня в отель «Гран-Мируар» на улице Монтэнь, Бодлер пробегает страницы «L'Independance belge» и находит там фельетон о Салоне — и о Мане, — подписанный именем Вильяма Бюргера.

За этим псевдонимом стоит один из французских изгнанников после революции 1848 года — Теофиль Торе. После амнистии 1859 года Торе возвратился во Францию и с тех пор, сохранив псевдоним, под которым скрывался в изгнании, продолжает сотрудничать в бельгийских газетах. Суждений, публикуемых им по поводу искусства Мане, было бы вполне достаточно для доказательства его вкуса и проницательности. Он не поддерживает злопыхателей. Он сравнивает шумное начало творческого пути Мане с первыми шагами Делакруа. «Г-н Мане, — говорит он, — волшебник — ему подвластны эффекты света, пылающие тона», «сияющий колорит», это «истинный живописец». Прекрасно разбираясь в том, о чем пишет, Теофиль Торе не забыл и о влияниях, испытанных Мане, и о его «заимствованиях». Он ведет свою родословную, пишет Торе, от Веласкеса, Гойи и Греко и «подделывается» под них, когда захочет. «Г-н Мане не стесняется брать свое добро там, где его находит». Его раненый тореадор, уточняет критик, «дерзко скопирован с шедевра, находящегося в галерее Пурталеса (№ 163 каталога этой галереи), написанного не кем иным, как Веласкесом».

Бодлер встревожен. Он знает гений Мане лучше, чем кто бы то ни было, и лучше, чем кто бы то ни было, знает его пределы. Скандал с «Завтраком на траве», шуточки, встретившие «Христа» и «Эпизод», ничуть не взволновали поэта. Он привык ко всем этим колкостям; культивируя цинизм и заносчивость, он научился сохранять саркастическое безразличие перед лицом несправедливых оскорблений. Что до газетных писак или высокопарных критиков — а они настолько слепы, что поносят очевидные достоинства Мане, — то он не воспринимает их всерьез. Высмеивая Мане, они сами становятся смешны, ибо бьют мимо цели, бьют по миражу, принимая его за Мане, но ведь в действительности это вовсе не Мане. Статья Торе беспокоит его в ином отношении! Торе очень точно разгадал силу и слабость автора «Завтрака». Строки, посвященные художнику, отмечены и одобрением, и пониманием его искусства. Но Торе сумел также обнаружить и его уязвимые стороны — вот где таится опасность. В прошлом году Бодлер порицал Мане за то, что тот раскрыл источники «Завтрака». Указать недоброжелателям на менее всего защищенные места в искусстве художника — какой промах. Теперь Мане будет помалкивать. А возникшую сейчас брешь необходимо заделать и тем предупредить надоедливые и опасные придирки.

Двадцатого Бодлер пишет Торе: «Не знаю, помните ли вы меня и наши прошлые споры? Сколько воды утекло с тех пор! Я прилежно читаю все, написанное вами, и хочу поблагодарить за то удовольствие, которое вы доставили мне, взяв под защиту моего друга Эдуарда Мане и тем самым воздав ему хоть малую толику справедливости.

Но в высказанных вами суждениях есть кое-какие мелочи, требующие небольшого уточнения. Г-н Мане, которого принято считать ненормальным, сумасшедшим, на самом деле очень порядочный, очень простой человек, делающий все возможное, чтобы быть благоразумным, но, к несчастью, он с самого своего рождения предан романтизму».

Покончив с этой преамбулой, Бодлер переходит к контратаке. «Слово „подделка“ неверно, — говорит он и отважно утверждает далее: — Г-н Мане никогда не видел Гойи, никогда не видел Греко, г-н Мане никогда не видел галереи Пурталеса. Вам может показаться это невероятным, но это так. Я сам был поражен и изумлен столь таинственными совпадениями».

Затем Бодлер выдвигает доводы. «В те времена, когда мы любовались этим замечательным музеем испанского искусства, который Республика из-за чрезмерного уважения к собственности вернула принцам Орлеанским, г-н Мане был юн и служил во флоте. Ему столько твердили о его „подделках“ под Гойю, что он теперь сам ищет, где бы его увидеть. Правда, он видел работы Веласкеса, однако я не знаю, где именно».

И вправду — где? Если не в «испанском музее» или в галерее Пурталеса?[143]

«Вы, вероятно, сомневаетесь в том, что я говорю? — продолжает Бодлер, очевидно не доверяя убедительности своих доводов. — Вы, вероятно, сомневаетесь, может ли в природе возникнуть сам собою вот такой необычный, прямо-таки геометрический параллелизм? Но ведь и меня обвиняют в подражании Эдгару По. Знаете ли вы, отчего я так терпеливо переводил Эдгара По? До оттого, что он так поразительно похож на меня. Раскрыв впервые его книгу, я увидел, — испытывая при этом ужас и восторг сразу, — не только сюжеты, о которых мечтал сам, но даже фразы, задуманные мною и написанные им двадцатью годами ранее!» Письмо Бодлера явно рассчитано на широкую огласку. «Цитируйте мое письмо, — подчеркивает Бодлер в постскриптуме, — или, по крайней мере, хотя бы некоторые его строки. Ведь я высказал вам чистую правду».

Это письмо озадачило Торе. Если верить Бодлеру, то замеченное сродство» становится непонятной, ошеломляющей загадкой. В своем фельетоне от 26 июня Торе тем не менее публикует письмо поэта. Настроенный примирительно, он пишет в комментарии: «Итак, я допускаю, что Эдуард Мане никогда не видел Гойи и что он такой же богом данный колорист, как и тот изысканно фантастический художник. Что до мертвого мужчины, изображенного на арене цирка для боя быков, — тут Торе не может не оговориться, — трудно допустить, чтобы г-н Мане благодаря кому-то

не имел „второго зрения“, если он даже и не бывал в галерее Пурталеса, где находится шедевр Веласкеса. Разве нет фотографии с этого полотна, опубликованной г-ном Гупилем? Нам кажется также, на одной из недавних выставок был еще и офорт с него. Мы, между прочим, всегда подчеркиваем, что живопись г-на Мане не „подделка“ под Гойю, и нам доставляет удовольствие повторить, — заканчивает он, еще сильнее подогревая прежние похвалы, — что этот молодой художник — подлинный живописец, куда более подлинный, чем вся та компания, которая получает Большие римские премии».

Прекрасная похвала. Сломленный поэт оказал своему другу Мане важную услугу.

В Париже Мане не задерживается. Уступая вновь возникшей потребности увидеть море, он в середине июля отправляется на берега Ла-Манша и поселяется вместе с семьей в Булони.

В период этой дачной жизни Мане пишет много натюрмортов. Он неустанно изображает щук, лососей, краснобородок и угрей, устриц и креветок. Насмотревшись в Нидерландах на многочисленных художников, умевших извлекать из «тихой жизни» вещей[144] великолепные сверкающие вариации, он, вероятно, получил стимул для того, чтобы довольно часто обращаться к этому жанру, обладающему, с его точки зрения, исключительным преимуществом: ведь пластическое расположение предметов само по себе уже сюжет. Как только зацветут пионы, он будет часто изображать их; этот цветок, привезенный в Европу в конце прошлого века с Востока, стал королем всех гостиных Второй империи. Осенью Мане начинает писать фрукты: груши, яблоки, виноград и фиги, персики, которые располагает рядом со сливами, или миндалем, или красной смородиной. Эти полотна, легкие и многоцветные, становятся его отдыхом, его радостью[145].

В Булони Мане создает также одну или две марины — вид с берега на «Кирсэдж». Приехав в Па-де-Кале, он был чрезвычайно удивлен, обнаружив там победителя шербурской битвы. «Кирсэдж» стал на якорь в Булони 17 июля. Воспользовавшись этим, Мане посетил его и был необычайно рад, что «довольно верно угадал» судно в своей картине.

По возвращении в Париж Мане налаживает жизнь теперь уже совместно с Сюзанной. В октябре он снимает квартиру в доме № 34 по бульвару Батиньоль и спустя месяц, устроившись там по собственному вкусу, празднует новоселье. Помимо нескольких предметов в голландском стиле, привезенных Сюзанной, почти вся мебель в доме — красного дерева. В центре гостиной стоит полурояль фирмы «Эрар». Это главная комната буржуазной квартиры, где все выдержано в духе Мане.

Знакомые жены художника и большинство его собственных знакомых страстно любят музыку. Супружеская чета регулярно устраивает вечера; там соревнуются в фортепьянном искусстве приятельницы Сюзанны — в первую очередь девицы Клаус, составляющие знаменитый «квартет св. Цецилии». Сюзанна внимательно следит за творчеством великих музыкантов, особенно за современными немецкими композиторами, мало известными тогда во Франции. Она защищает Вагнера. Она играет не только Бетховена и Шумана, по и партитуры венгра Штефана Геллера. Усевшись в уголке гостиной, сентиментальный Фантен-Латур, слушая ее исполнение, проливает слезы.

Для мадам Мане-матери, обожающей принимать гостей, самое прекрасное качество невестки, разумеется, се превосходный талант музыкантши. Она возобновляет традиционные в семье еженедельные приемы. Дважды в неделю приглашаются ближайшие друзья семейства и приятели сына: для первых устраиваются по вторникам скромные обеды, для вторых по четвергам обеды пышные. Мане не боится теперь отцовских нареканий и зовет в дом тех, кого пожелает. На этих трапезах бывают Бракмон, Фантен-Латур, Закари Астрюк, Дюранти, Стевенс и старые друзья дома — аббат Юрель, майор Лежон или наблюдающий семейство доктор Маржолен.

Эдуард с женой не только часто принимают, но и выезжают сами. Они регулярно посещают вечера майора Лежона, мадам Поль Мерис, чей салон представляет собой средоточие самой пылкой «гюгомании» и антибонапартизма, или салон банкира и меломана г-на де Га, который каждый понедельник собирает у себя в квартире на улице Мондови профессиональных музыкантов и певцов, а также тонких ценителей музыки.

У г-на де Га есть сын Эдгар, тоже занимающийся живописью. Мане обратил на него внимание еще два года назад, когда тот пытался прямо в Лувре награвировать на меди «Инфанту» Веласкеса. «Ну и отчаянный же вы малый! — воскликнул тогда Мане. — Счастье, если вам удастся с этим справиться!» Художники подружились. Как и Мане, Эдгар де Га[146] принадлежит к среде парижской буржуазии. Как и Мане, любит великих мастеров прошлого. Верный академическим традициям, он пока увлекается исторической живописью: после «Дочери Иеффая» написал «Бедствия города Орлеана» — последнюю работу намерен показать в Салоне 1865 года. Но де Га интересуется к тому же еще лошадьми и жокеями: как раз в этом году он затащил на скачки Мане; последний также написал несколько сцен на эту тему.

Эти два человека абсолютно непохожи друг на друга. Пылкий, добродушный — даже когда насмешничает — Мане и, напротив, склонный к размышлениям де Га, с с его резким темпераментом. Он прерывает молчание, только чтобы произнести свои резкие «словечки», от которых леденеют те, в кого направлены его стрелы. По отношению к Мане он испытывает смешанные чувства: от восхищения («Христос с ангелами» — вот это рисунок! — восклицает он. — А прозрачность фактуры! Эх! Вот дьявол!») до зависти к той легкости, с какой Мане ведет себя в жизни, вплоть до осуждения. В противоположность автору «Завтрака» де Га вовсе не желает нравиться: право же, ни в малой степени! Он слишком горд и подозрителен, чтобы помышлять об этом. Буржуа in petto[147], де Га критикует Мане за то, что этот «буржуа» (а с каким презрением он произносит это слово!) настолько же ничтожен в своем честолюбии, насколько велик в таланте. Однако авторитет Мане оказывает на него сильное влияние.

Авторитет этот распространяется на многих молодых художников. Мане и не подозревает или почти не подозревает, что его имя, ставшее широкоизвестным вследствие оскорблений, объединяет вокруг себя недовольных; стремясь освободиться от академической рутины, они стали поговаривать о Мане как о метре, как об освободителе искусства. Мане, помыслы которого заняты только официальным триумфом, воплощает для этой молодежи бунтарский дух. Постепенно вокруг него образуется группировка. С ним хотят сблизиться. Мечтают о встрече. К старым друзьям присоединяются новые наперсники. Это молодые критики вроде Филиппа Бюрти, так хвалившего Мане за «Битву „Кирсэджа“ и „Алабамы“, написанную, как утверждал он на страницах „La Presse“[148], «с редкостной мощью воплощения»; или молодые художники вроде краснеющего Пьера Прэнса, верзилы с маленькой бородкой, который вечно ищет какую-нибудь норку, чтобы запрятать туда свое длинное нескладное тело; или племянника майора Лежона Фредерика Базиля — он приехал в Париж изучать медицину, но уже давно мечтает только о живописи; или молодые дилетанты вроде Эдмона Мэтра — это «любитель» в полном смысле слова: родом из добропорядочной бордоской семьи, он довольствуется скромной должностью чиновника ради того, чтобы иметь возможность вкушать «все наслаждения духа».

И вот настало время спорить о будущем Салоне 1865 года: правила приема в него, опубликованные 2 ноября в «Moniteur», остаются теми же, что и в 1864 году, за единственным исключением — никаких дополнительных помещений для «непринятых работ» не предусмотрено. Фантен-Латур, вечно занятый огромными групповыми композициями в манере Рембрандта или Франса Хальса, выставит вопреки критическим отзывам на картину «В честь Делакруа» второе полотно-манифест — в честь «истины — нашего идеала», картину «Тост», где на первом плане высится фигура Мане и одетого в японское платье Уистлера подле Фантен-Латура, Бракмона, Дюранти, Закари Астрюка и некоторых других.

Мане пишет этой зимой портрет Закари Астрюка и предполагает показать его в Салоне. К сожалению, Астрюк, обычно горячо защищавший Мане, не слишком хвалит эту работу. По правде говоря, она ему просто не нравится, и, хотя Мане предназначил портрет ему, Астрюк от картины отказался. Еще Мане очень бы хотелось представить на суд жюри «Битву „Кирсэджа“ и „Алабамы“, имевшую у Кадара некоторый успех, но все друзья хором отговаривают его от этого намерения. Он слишком поторопился показать полотно, и теперь оно потеряло прелесть новизны.

Полноте! Мане смешон; пусть он послушает наконец Бодлера, пусть покажет свою «Олимпию»! Перед этим шедевром злые языки волей-неволей вынуждены будут умолкнуть. В конце концов Мане дал себя убедить. Закари Астрюк уже окрестил «Венеру»: ее будут называть теперь «Олимпией». Велика важность — какое название! Все эти «литературные» стороны живописи Мане абсолютно безразличны. Астрюк легко сочиняет стихи — поговаривают, что он даже и думает александрийскими стихами, — и вскоре пишет в честь «Олимпии» длинную поэму «Дочь острова», первая строфа которой (а всего их в поэме десять) будет помещена под названием картины:

Лишь успеет Олимпия ото сна пробудиться,

Черный вестник с охапкой весны перед ней;

То посланец раба, что не может забыться,

Ночь любви обращая цветением дней:

Величавая дева, в ком пламя страстей...[149]

Готовя картины в грядущий Салон и стараясь сгладить дурное впечатление, вызванное «Христом и ангелами», Мане приходит к мысли создать другой образ Христа — картину «Поругание Христа».

Заканчивая ее в феврале 1885 года, Мане возвращается к опыту двухлетней давности и экспонирует в галерее Мартине девять произведений: «Кирсэдж» на Булонском рейде», «Выход парусников из Булонского порта», натюрморты с изображением фруктов и цветов... В отличие от работ 1863 года они встречены скорее благосклонно. А через некоторое время еще неожиданный и радостный сюрприз: Мане узнает, что Кадар продал один из его цветочных натюрмортов. И кому? Эрнесту Шено, критику, так строго разбранившему в «Le Constitutionnel» «Завтрак на траве». Не чуя себя от радости, Мане незамедлительно сообщает новость Бодлеру, расценивая эту покупку как счастливое предзнаменование. Быть может, говорит он, Шено «принесет мне счастье».

Жюри ведет себя в этом году еще милосерднее, чем в предыдущем. Увидев картины Мане и особенно «Олимпию», члены жюри должны признать, что перед ними «гнусные выверты». Поначалу они отстранили две работы, потом передумали. Поскольку некоторые горячие головы упрекают жюри в излишней строгости, что ж, в таком случае жюри еще разок прольет свет — «пример необходимый!» — на то, что в былые, разумные времена так и оставалось бы во мраке неизвестности. Пусть публика еще раз судит сама и пусть скажет, справедливо или нет учрежден академический трибунал, чтобы отклонять подобные непристойности.

Первого мая, в момент торжественного открытия Салона, Мане может полагать — правда, на очень короткий момент, — что выиграл партию. Его поздравляют с экспонированными работами. Какие великолепные марины! Как правильно поступил он, отправившись писать устье Сены! Марины? Мане вздрагивает. Не принимают же «Олимпию» за пейзаж Онфлера! Он входит в зал под буквой «М», где ему показывают на две картины, подписанные именем неизвестного дебютанта, Клода Моне. Автора «Олимпии» душит негодование. Что это еще за мистификация? «Откуда взялась эта скотина? Украсть мое имя, чтобы сорвать аплодисменты, в то время как в меня швыряют гнилыми яблоками». «В меня швыряют гнилыми яблоками» — это еще слабо сказано. В сравнении с тем невероятным взрывом, который производит «Олимпия», «Завтрак» вызвал просто легкое недовольство. Олимпия! Где это художник раздобыл такую Олимпию? Предубеждения против Мане настолько сильны, что необычное имя, ничем не напоминающее Олимпию, немедленно рождает подозрительные перешептывания и таким образом сбивает зрителей с толку. Какой еще очередной фокус задумал проделать с публикой этот шут гороховый Мане? Согласившись на название и туманные александрийские стихи, сочиненные Закари Астрюком, Мане не подумал, что к его живописи — а «Венера» — это живопись в полном смысле слова — вся эта литературщина не имеет никакого отношения. Впрочем, все, что исходит от Мане, никого уже не удивляет — публика готова напридумывать бог весть что. Олимпия — но позвольте! А что, если автор имел наглость представить в своей картине — ее реализм просто бессовестно глумится над идеальными образами академических художников — «бесстыдную куртизанку», одноименный персонаж «Дамы с камелиями» Александра Дюма-сына? «Величавая дева»! Нечего сказать! Хороша величавость! Впрочем, этого и следовало ожидать: ударившись в порнографию, скандальный мазилка не побоялся швырнуть вызов общественному мнению. Профанируя священную мифологию, осквернив ту высшую форму искусства, какой является изображение женской наготы, он написал проститутку, девчонку, едва достигшую половой зрелости, «ни то ни се», создал сладострастный образ, вполне достойный «Цветов зла» своего сатанинского приятеля»[150].

Париж Второй империи дарит миру вихрь удовольствий. Дорогостоящие любовные связи со знаменитыми «львицами», среди которых ля Пайва; обладательница умопомрачительного бюста Кора Перл; Гортензия Шнейдер, чьи возбуждающе-озорные движения бедрами обеспечивают сборы театру Варьете и опереткам Оффенбаха; Маргарита Белланже, прозванная своими любовниками «Марго-забавницей», — все они придают Парижу Второй империи порочный блеск Вавилона. Вся Европа и обе Америки съезжаются сюда как в притон.

В полицейской префектуре Парижа зарегистрировано 5 тысяч девушек, а остальные 30 тысяч, более или менее шикарные, негласно занимаются галантными делами. Но в этой развратной столице, где праздник юбок стал обыденным зрелищем, где повсюду распевают куплеты, состоящие из малопристойных намеков и гривуазных шуточек, оказывается «свинья» — это Мане. Каких только «тревожащих симптомов» не усматривают в его «Олимпии»! Надо же дойти до того — что за извращенный демонизм! — чтобы изобразить у ног этой невзрачной гетеры кота, черного кота!

И наконец, последнее издевательство — он святотатственно вывесил рядом с картиной дурных нравов карикатуру на Христа. Протестуют. Возмущаются. Заливаются смехом или размахивают кулаками. То зубоскалящая, то разъяренная толпа устраивает перед картинами Мане такую давку, что администрация департамента изящных искусств вынуждена приставить для их охраны двух здоровенных служителей.

Пресса немедленно начинает вторить зрителям. Пора наконец покончить с этим субъектом. «Что это за одалиска с желтым животом, жалкая натурщица, подобранная бог знает где?» — восклицает на страницах «L'Artiste» Жюль Кларети. Повсюду говорят только о Мане и его «Венере с котом», напоминающей «самку гориллы»; она могла бы послужить вывеской для балагана, где показывают «бородатую женщину». «Никому и никогда не доводилось видеть собственными глазами более циничного зрелища... — уверяет Амеде Канталуб в „Le Grand Journal“. — Беременным женщинам и девушкам следовало бы избегать таких впечатлений». Искусство Мане «превзошло все допустимые эксцентричные выходки». Его «Иисус» — это вторжение шутовства в религиозную живопись», «тошнотворная микстура», тут художник, желая «взорвать петарду в Салоне», нашел удовольствие в изображении «низменных, безобразных типов» — «четырех ассенизаторов большого сточного колодца, собирающихся устроить ножную ванну своему приятелю, старому тряпичнику».

Нет ни единого голоса, пресекшего бы этот крикливый концерт и защитившего Мане. Даже Эрнест Шено, купивший у Кадара натюрморт с цветами, разносит Мане в пух и прах, громит его за «почти ребяческое неведение начальных основ рисунка», за «непостижимую склонность к вульгарности», за «абсолютное бессилие исполнения».

Мане не может больше выносить это. Единодушное осуждение полностью его деморализует. Странные поползновения, в которых его обвиняют, ошеломляют художника. Подавленный, он допрашивает себя, он во всем сомневается, он испытывает отвращение ко всему, ничего не понимая в окружающем его сейчас кошмаре. Может ли он считать себя одного правым вопреки всем? Он жалуется Бодлеру: «Как бы я хотел, чтобы Вы были здесь, — пишет он. — Ругательства сыплются на меня градом, еще никогда на мою долю не выпадало такого праздника... От этих криков можно оглохнуть, но очевидно одно — кто-то здесь ошибается».

Бодлер, все сильнее погружающийся в Брюсселе в «сонное оцепенение», нетерпеливо читает письмо друга. Стоит ли позволять критикам так «оглушать» себя! Ах! До чего же Мане-человек не соответствует своему творчеству! Обладать гениальными способностями и не иметь характера, этим способностям соответствующего, быть совсем неподготовленным к жизненным перипетиям, неизбежным для тех, кому уготована честь стать славой этого мира! Бедняга Мане! Ему никогда не удастся до конца побороть слабые стороны своего темперамента, по «темперамент у него есть — и это самое главное». Его талант «выстоит».

Бодлер усмехается. «Меня поражает еще и радость всех этих дураков, считающих его погибшим»[151]. Отвечая Мане 11 мая, поэт пылко выговаривает ему:

«Итак, я снова считаю необходимым поговорить с вами — о вас. Необходимо показать вам, чего вы стоите. То, чего вы требуете, — просто глупо. Над вами смеются, насмешки раздражают вас, к вам несправедливы и т. д. и т. п. Вы думаете, что вы — первый человек, попавший в такое положение? Вы что, талантливее Шатобриана или Вагнера? А ведь над ними издевались ничуть не меньше. Но они от этого не умерли. И чтобы не пробуждать в вас чрезмерной гордости, я скажу, что оба эти человека — каждый в своем роде — были примерами для подражания, да еще в плодоносную эпоху, тогда как вы, — только первый посреди упадка искусства нашего времени. Надеюсь, вы не будете в претензии за бесцеремонность, с которой я вам все это излагаю. Вам хорошо известна моя дружеская к вам привязанность».

Мане трудно было бы рассердиться на это «грозное и доброе письмо» Бодлера, как называет его художник, письмо, о котором он будет помнить всегда. Суровость этих строк стала для него бальзамом в ту тяжкую пору мая и июня 1865 года, когда каждый новый день усугублял его раздражение и смятенность.

Во Дворце промышленности, пишет Поль де Сен-Виктор, «посетители толпятся, словно в морге, перед смердящей, как труп, „Олимпией“. Просто чудо, что полотно еще не порвали. Служителей раз двадцать едва не сбивали с ног. Обеспокоенная администрация решает перевесить „Олимпию“. В начале июня ее переносят в самый последний зал и помещают над огромной дверью так высоко, как „никогда не вешали даже самые бездарные картины“, — пишет с удовлетворением Жюль Кларети. Но и сейчас, когда детали полотна Мане почти неразличимы, страсти не улеглись. Напротив, они становятся еще ожесточеннее. Публика с утра до вечера валит к двери, вытягивает шеи кверху, к „Олимпии“ и ее коту, пытаясь разглядеть подозрительные прелести этой Венеры meretrix[152]. Черное пятно кота в тени почти неразличимо, но острый глаз все равно старается высмотреть вызывающий силуэт животного, и возбужденная толпа снова сыплет скабрезности и непристойные шуточки.

Напрасно критика превозносит «Отдых жниц» Жюля Бретона, самое великое, как говорят, среди выставленных в Салоне произведений[153], — посетители хотят увидеть только «Венеру с котом». Стоит Мане где-нибудь появиться, как его тут же начинают в упор разглядывать. Как только он приходит, люди мгновенно начинают подталкивать друг друга локтями. Порой слышатся насмешки. На улице ему смотрят вслед. Хорошо еще, когда за ним не идут по пятам, прыская со смеху, гримасничая или произнося непристойности. Ему кажется, что он производит впечатление «собаки с привязанной к хвосту жестянкой». «Вот вы и знамениты, как Гарибальди», — говорит ему не без зависти де Га, чьи «Бедствия города Орлеана» никем не были замечены.

Мане больше не работает. Всегда такой любезный, жизнерадостный, не позволяющий язвительности даже в остротах, он ожесточается. Под влиянием оскорблений становится злым, жестким. Он говорит жестокие вещи. Бодлер продолжает прислушиваться к критике и понимает, какой должна быть реакция художника на все это. Поэтому он просит мадам Поль Мерис принять участие в его друге:

«Когда вы увидите Мане, передайте ему то, о чем я вам говорю, — много шума или мало, насмешки ли, оскорбления, несправедливость — все это великолепно, и он был бы не прав, если бы не возблагодарил подобную несправедливость. Я прекрасно понимаю, что ему будет нелегко понять мою теорию; ведь художники всегда хотят незамедлительного успеха; но, право, Мане обладает такими блестящими и тонкими способностями, что было бы прискорбно, если бы он позволил себя обескуражить... Мне кажется, он до сих пор так и не понял, что чем больше несправедливости, тем лучше его положение, лишь бы он не терял головы. Вы ведь сумеете изложить ему все это легко и непринужденно, не задевая его».

Нет, конечно, Мане не понимает, что все это улучшает его положение. Он скорее склонен расценивать свое положение как катастрофическое. Подавленный, он считает, что проиграл партию. Он ничего не достигнет. Ему и в будущем не удастся осуществить мечту своей матери — «показать себя». «Эти люди, уж я-то знаю их, — негодует он. — Им подавай пустяки. Я такого товара не держу. На то есть другие специалисты». Слова, позволяющие легко предположить, что Мане знает, чего хочет и кто он есть, но это в общем-то фанфаронство, рожденное раненым сердцем. Фанфаронством выглядит и цена, потребованная им за «Олимпию», — 10000 франков — у некой итальянки, сделавшей вид, будто хочет купить картину. Дело, разумеется, с места не сдвинулось. В фельетоне, опубликованном «Moniteur», Теофиль Готье написал, что Мане имеет «школу, почитателей, даже фанатических приверженцев», что он представляет «опасность». Мане пожимает плечами. Какое недоразумение! Находясь на пределе нервного напряжения, он больше не раскрывает газет. У него нет сил читать статьи, где день за днем повторяются одни и те же обидные замечания по его адресу: «Полотна безобразные... халтура... отбросы... дешевая дерзость... безнаказанный скандал... стремление привлечь внимание любой ценой... подобный успех — достойная кара автору...»[154]. Как-то вечером, покинув Дворец промышленности, куда Мане заглянул еще раз проверить, не изменилось ли вдруг отношение к его картинам, он заходит с Антоненом Прустом в кафе на улице Ройяль: гарсон по привычке приносит ему газеты — Мане резко отталкивает его и громко заявляет: «Кто просил у вас газеты?» За время этого свидания с глазу на глаз Пруст не смог вытянуть из него ни слова. Мане сидит неподвижно, к мороженому не притрагивается, он погружен в себя, молчалив, преисполнен скорби. Бремя от времени пьет большими глотками воду; он опустошает целый графин.

В конце июня Мане спасается бегством в Булонь. Но и море его не успокаивает. Неожиданно он решает поехать в Испанию, поддавшись уговорам Астрюка, который, видя художника таким подавленным, советует ему обрести мужество и веру в себя на родине Гойи, Греко и Веласкеса. Много раз вдохновлявшийся Испанией Мане неоднократно испытывал желание посетить Пиренейский полуостров. Астрюк, почти все повидавший там, составит ему подробный маршрут. Мало-помалу путешествие приобретает реальные очертания. Мане договаривается с Шанфлери и Стевенсом о том, что они будут его сопровождать в поездке. Пока он будет странствовать по ту сторону Пиренеев, его мать, жена и малыш Коэлла поживут у кузенов Фурнье в принадлежащем им в департаменте Сарта замке Вассе.

Мысли Мане теперь только о том, как бы скорее пересечь границу. Однако Стевенс и Шанфлери мешкают. Мане вне себя. Прошел июль, затем первая половина августа. Шанфлери и Стевенс все еще медлят. Мане в ярости. В конце августа он заявляет, что с него довольно. «Они мне осточертели...» — пишет он Закари Астрюку. Он поедет один. «И сразу же, быть может, даже послезавтра». Он должен как можно скорее «получить советы „метра Веласкеса“. В пятницу 25 августа[155] Мане отправляется в путь. Шанфлери и Стевенс присоединятся к нему, когда будут готовы.

Мане едет через Бургос и, миновав, не останавливаясь, Вальядолид, прибывает в Мадрид. Он не в том состоянии, чтобы совершать подобное путешествие. Проезжая по Испании, он все находит отвратительным, гнусным. Особенно кухню, терзающую его желудок и, говорит он, скорее вызывающую «желание блевать, чем есть». Взбешенный поведением Шанфлери и Стевенса, он телеграфирует им с каждой почты, но ответа не получает, что не прибавляет ему спокойствия: «Еще два человека, на которых я не смогу рассчитывать в будущем даже тогда, когда надо пересечь Бульвар». Но испанские пейзажи все-таки отпечатываются на сетчатке его глаз. Позднее он будет говорить об этой стране, «такой грандиозной, такой драматической, с ее выжженными камнями и черно-зелеными деревьями», но пока он эти пейзажи не видит, едва глядит на них.

Прибыв в Мадрид, он снимает номер в «Grand Hotel de Paris» на Пуэрта-дель-Соль. Во время первой трапезы он уселся неподалеку от второго и единственного постояльца гостиницы, мужчины двадцати семи или двадцати восьми лет, высокого, худощавого, с виду весельчака и, по всему видно, француза, завтракавшего, как и Мане, за большим табльдотом. Испытывая глубочайшее отвращение к тому, что ему подают, художник едва притрагивается к еде. Но, как только он отсылает блюдо, другой клиент тут же зовет гарсона и делает новый заказ; чем больше Мане выказывает отвращение, тем сильнее наслаждается другой. Художника передергивает. Долго ли будет издеваться над ним этот господин? Неужели даже в Мадриде преследователи не оставят его в покое? Поскольку поведение незнакомца не меняется, Мане вскакивает и, подбежав к обжоре, резко заявляет: «Ах так! Вы, мсье, изволите надо мной издеваться, хотите задеть меня, находите эту отвратительную стряпню великолепной, и когда я отсылаю гарсона, вы его подзываете к себе!» Мужчина глядит на Мане озадаченно. Художник настаивает: «Вы ведь меня, конечно, знаете? Знаете, кто я такой?» — «Да нет, — отвечает ему незнакомец. — Откуда мне вас знать? Я только что приехал из Португалии, провел сорок часов в дилижансе и так голоден, что стряпня в этом отеле кажется мне просто великолепной». Ах вот оно что! «Вы приехали из Португалии!» — восклицает Мане и хохочет, извиняется, объясняет, отчего он вспылил.

Путешественник слышал о Мане. Он представляется в свою очередь. Его зовут Теодор Дюре, родом он из Сента и торгует коньяком; он любит искусство, литературу, и если Мане принимает его компанию, то он охотно предоставляет себя в его распоряжение. Французы подружились.

Вместе отправляются в музеи, на бой быков и даже едут в Толедо поглядеть на собор и картины Греко. Мане оттаял, он почти каждый день бывает в Прадо. «Уже один Веласкес стоит такого путешествия, — пишет он Фантен-Латуру... — Это живописец из живописцев». Портрет шута Филиппа IV Паблиллоса из Вальядолида кисти Веласкеса[156] кажется ему «самым поразительным произведением живописи, когда-либо созданным». Полотна Гойи также приводят его в полное восхищение. Он в восторге от самого Мадрида, от живописности его улиц: кафе, где собираются тореро с Калле-де-Севилья, его просто очаровали. Ему нравится вместе с Дюре смешиваться с толпой, фланирующей по Пуэрта-дель-Соль или по проспекту Прадо, этим мадридским Елисейским полям, — там, где прогуливаются маленькие, изящные, кокетливые senoras — в руке веер, цветок в волосах, на голову наброшена мантилья, длинный кринолин, а в вечернем воздухе разносится музыка гитаристов и мандолинистов и aguadores[157] предлагают воду, и продавцы газет выкрикивают: «La Correspondencia de esta noche!», «El Pueblo!», «La Iberia»[158].

Но, невзирая на все усилия, Мане никак не может привыкнуть к местной пище. Он предпочитает голодать. Выдержав неделю такого режима, он решает прервать путешествие и вернуться во Францию.

На обратном пути — Мане возвращается вместе с Дюре — единственное происшествие: на вокзале в Андейи досмотрщик паспортов, прочитав имя Мане, кличет жену и детей поглазеть на автора «Олимпии». Его возбуждение передается остальным путешественникам, и они также начинают изучать необыкновенный экземпляр. Де Га был прав: Мане сейчас знаменит, как Гарибальди.

13 сентября он приезжает к своим в замок Вассе; он устал до изнеможения, изголодался, но доволен тем, что повидал в Испании, ибо это глубоко его потрясло. Работы Веласкеса и Гойи воскресили его, пробудили энергию. Захваченный чувством соперничества, он ощущает в себе огромное желание писать.

II. «Батиньольская школа»

Я — их вождь, а посему вынужден следовать за ними.

Икс

Мане принадлежит к числу очень нервных людей, реагирующих на малейшее событие и почти без всяких промежуточных стадий переходящих от энтузиазма к унынию, от подавленности к возбуждению.

Итак, если, скованный разочарованием, он мало работал в предшествующие месяцы, то теперь, вернувшись из Испании, буквально набрасывается на кисти[159]. В художественных кругах уже поговаривают втихомолку, что дело Мане плохо и теперь, что бы он ни послал в будущий Салон, все будет отвергнуто, что осмелевшее жюри, получив поддержку публики, автоматически отстранит любую его работу. Но пусть говорят что угодно — Мане это не останавливает. Он работает. Та Испания, которую он прежде живописал, теперь кажется ему слишком «книжной», далекой от реальной страны, ее народа. В Мадриде его поразило зрелище корриды. Он вновь обращается к теме, так мало удавшейся в «Эпизоде боя быков», и стремительно пишет одну за другой несколько «сцен тавромахии», где пытается передать впечатления от доподлинно увиденного. Эти картины напоминают Гойю, чье искусство отныне надолго будет его преследовать. Но именно по этой причине он осмотрительно поостережется слишком хвалить Гойю. «То, что я видел до сих пор из его вещей, — писал он Фантен-Латуру из Мадрида, — не очень мне нравилось».

Глядя на эти корриды, понимаешь, что Мане — не aficionado[160]. Хотя он превосходно передает общую атмосферу зрелища — оживление зрителей и солнце, краски и свет, — но все-таки изображает тореадоров чисто внешне: они скорее позируют, чем живут драмой арены. Но разве, помимо этой довольно искусственной экзотики, перед Мане не стояли более интересные задачи? Не случайно «сцены тавромахии»[161] станут последней данью испанскому фольклору.

Внешние приметы Испании уходят из его творчества, но испанское влияние, воспринятое через великих мастеров — Веласкеса и Гойю, — все глубже проникая в его искусство, становится особенно плодотворным. Веласкес («мой идеал в живописи», как заявляет Мане) подсказывает ему двух «Философов»[162] и «Тряпичника». Именно в духе этого художника исполнены два портрета, посланные Мане в Салон 1866 года. На первом живописец представил актера Филибера Рувьера в роли Гамлета; на втором — флейтиста вольтижеров императорской гвардии: натурщика ему любезно предоставил майор Лежон.

Во «Флейтисте»[163] Мане снова достигает одной из вершин своего искусства. Здесь сплавлены воедино строгость и поэзия. Мальчуган предстает со всей непосредственностью и важностью ребенка, преисполненного сознанием выполняемой роли. На нем двухцветная одежда: красные панталоны резко контрастируют с темно-синим мундиром. Сколько обаяния в этом ребенке! Как энергична и в то же время как деликатна эта живопись! Куда девались все эти «приправы» в духе Кутюра и ему подобных? Чистые краски приведены в совершенную гармонию. Силуэт флейтиста очерчен с такой простотой, которую хочется назвать почти «янсенистской». Но янсенизм смягчен какой-то таинственностью окружающей среды — однотонным фоном, где нет и намека на линию горизонта. Это заветы «Паблиллоса» Веласкеса. «Фон исчезает, — писал Мане Фантен-Латуру, — фигура окружена только воздухом». Только воздухом... Эта атмосфера, созданная из чего-то ирреального, рождает великую и подлинную поэзию живописи.

Мане покупает холсты и краски у некоего Эннекена, чья лавка находится на Гранд-рю-де-Батиньоль. Рядом, в доме под номером 11, открывается кафе Гербуа[164]. Мане любит заходить туда вместе с Фантен-Латуром, если последнего удается застать на улице Сен-Лазар. Проведав, что здесь часто можно встретить автора «Олимпии», многие из его знакомых усваивают привычку тоже сюда наведываться. Так мало-помалу кафе Гербуа становится местом встреч Мане и его друзей. Они собираются тут почти ежедневно, а по пятницам обязательно, это «их день». Заметив такое постоянство, хозяин кафе решил зарезервировать для них два мраморных столика слева от входа в первом зале, отделанном в стиле ампир, с большим количеством зеркал и позолоты.

Мане очень дорожит поддержкой, какую оказывают все эти окружающие его почитатели и благожелатели. Отвергнутый представителями официального искусства, заклейменный критикой, осмеянный публикой, он черпает в этой группе так необходимую ему теплоту. Каждый, кто относится к искусству художника без насмешек, вправе рассчитывать на хорошее отношение с его стороны. Продолжая верить, что поворот мнений неминуем, Мане склонен усматривать его признаки в самых незначительных, воспринимаемых им излишне экспансивно похвалах и готов преувеличивать их значение. «Надо быть либо одиночкой, либо находиться в рядах легиона», — запальчиво говорит художник.

Число посетителей кафе Гербуа, конечно, не доходит до тысячи, но их не так уж и мало. Неподалеку от полусонной кассирши, под сухой стук бильярдных шаров, доносящийся из дальнего зала, Мане и его друзья спорят о живописи, комментируют последние новости. Тут и майор Лежон, пришедший прямо из казарм Пепиньер, расположенных возле Сен-Лазарского вокзала[165]; и племянник майора Фредерик Базиль — он покончил с изучением медицины и теперь пишет маслом как одержимый; и друг этого последнего Эдмон Мэтр, мечтательный, «необыкновенно веселый и ребячливый», тем более что в кафе Гербуа общество вполне соответствует его вкусу; и Альфред Стевенс, чье имя приобрело теперь громкую известность; тут Бракмон, Филипп Бюрти, Закари Астрюк, который носит с собой «десятки тысяч каллиграфически переписанных стихотворений и норовит, чтобы их читали те, кто ценит ладно скроенный александрийский стих»[166]; тут спутник по испанской поездке Теодор Дюре, чьи республиканские убеждения вполне совпадают с убеждениями Антонена Пруста, — его статьи не так давно осуждены судами Империи.

Фантен-Латур покуривает и слушает; де Га, язвительно изрекая категоричные суждения, развивает сложные теории живописи («Вот где пропадает великий эстетик», — иронически говорит Мане) и разит противника в споре своими знаменитыми «словечками». Уистлер, наезжая в Париж (большую часть времени он проводит теперь в Лондоне), тоже не пропускает собраний у Гербуа, утверждая, что нашел «в этом кафе убежище от пугающих его сумерек». Литограф Эмиль Белло — упитанный, благодушный, с толстым багровым лицом — посасывает трубку и одну за другой опоражнивает пивные кружки. Дюранти переполнен горечью; он мало известен, неприятности сыплются на него одна за другой (небольшой театр марионеток, созданный им в Тюильри, скоро будет продан по судебному предписанию), глухим размеренным голосом высказывает он суждения здравые и продуманные. Среди прочих здесь присутствует молодой пейзажист Гийеме, столь же изысканно элегантный, как Мане; Константен Гис, чье творчество очень высоко ставит Бодлер; тут и толстяк Надар, знаменитый Надар, личность выдающаяся («У меня все внутренние органы в двойном количестве», — уверяет он), очертя голову кидающийся в самые различные предприятия: он карикатурист, журналист, писатель, фотограф, страстный поклонник воздухоплавания, совершивший с 1863 года несколько полетов на борту своего собственного воздушного шара «Гигант», благодаря чему вскоре стал одним из персонажей Жюля Верна, Арданом в книге «Из пушки на луну».

Согласие среди посетителей кафе Гербуа царит далеко не всегда. Де Га постоянно с кем-нибудь ссорится, например, с Мане — последний тоже с трудом переносит мнения, противоречащие его собственным, или еще с Уистлером, которому однажды, раздраженный тщеславием и снобизмом американца, заявил: «Дорогой мой, вы ведете себя так, будто бесталанны». Но все это не мешает их единству, скрепленному и уважением к Мане, и общими антипатиями. Публика и пресса среднего пошиба быстро придумывают для них название: это «банда Мане», «Батиньольская школа».

Могла бы возникнуть и существовать эта «банда», эта «школа», если бы Мане не превратился в изгоя? Очень сомнительно. Впрочем, Мане кажется, что в этих дружеских собраниях нет ничего вызывающего. Он нимало не помышляет о мятеже. Его единственная цель — убедить публику, критиков, жюри в искренности своих намерений, в серьезности своей работы. Иначе как оценить его действия? Ведь представленные им во Дворец промышленности в первых числах марта произведения — «Трагический актер» (портрет Рувьера) и «Флейтист» — ничем не должны были раздражать, кроме разве подписи автора.

Но подписи достаточно! Слухи ходили не зря. С первого взгляда жюри высокомерно отклоняет полотна Мане. К тому же, полагая, видимо, что опыт, вызванный вмешательством Наполеона III, достаточно затянулся, жюри вновь занимает непримиримую позицию. Оно чувствует теперь сильную поддержку публики и прессы, упрекавших жюри в излишней умеренности. Число отвергнутых умножается.

После первой вспышки гнева Мане берет себя в рука и вновь возвращается к палитре. Спокойствие. Сила. Так истолковывают это друзья. Конечно, вынесенные ранее испытания закалили Мане. Очевидно и то, что его поддерживают собрания в кафе Гербуа. Сверх того, Мане согласен теперь с Бодлером — «чем больше несправедливости, тем лучше положение».

И в самом деле, жюри действует по отношению к Мане настолько произвольно, что даже враждебно настроенные к художнику люди качают головами и осуждают поведение официальных лиц. Эти последние, пишет Фантен-Латур, «желая навредить, ему помогают: вот он и мученик».

Самовластие жюри породило так много недовольных, что это не может не вызвать ответных действий. Гнев выплескивается наружу в связи с одним драматическим случаем. Некий эльзасский художник, Жюль Хольцапффель, застрелился, объяснив свой поступок в предсмертных строках: «Члены жюри отвергают меня, значит, я бездарен... Надо умереть!» И вот уже колонна «рапэнов» идет по бульварам, скандируя: «Убийцы! Убийцы!» Сенатор маркиз де Буасси, возмущенный тем, что написанный с него одним живописцем портрет не принят («Шедевр!» — во всеуслышание заявляет он), присоединяется к демонстрации, а затем с сенатской трибуны страстно ратует за восстановление «Салона отвергнутых». Каждый день что-то происходит. Полиция выбивается из сил. Пресса неистовствует.

С точки зрения газет, все более чем просто: Мане, тот самый Мане, который спокойно работает в своей мастерской на улице Гюйо, исподтишка подстрекает недовольных. В общем гаме газеты слышат «мяуканье черного кота из „Олимпии“. Мане „бьет в барабан на трупе Хольцапффеля“. А руководит всем его „банда“.

Между тем в кафе Гербуа как-то вечером в сопровождении Гийеме появляется двадцатишестилетний молодой человек по имени Эмиль Золя — начинающий и пока безвестный писатель. «Очень смуглый, с круглой упрямой головой, квадратным носом, добрыми глазами на энергичном лице, окаймленном полукружьем бороды»[167], Золя провел юность в Экс-ан-Провансе и явился в Париж с твердым намерением завоевать славу и состояние. Пока он с места не сдвинулся. Две опубликованные книги не принесли ему ни денег, ни имени. «Шумная репутация» Мане завораживает его, словно зеркало жаворонка. Как бы подошел такой вот шум его собственной персоне! Он с наслаждением вдыхает запах битвы. Хотя почти все его друзья — молодые художники, Золя все равно очень посредственно разбирается в живописи. Велика важность! Его будоражит ненависть, которую вызывает Мане. Он сам говорит, что будет «всегда на стороне побежденных». Его помыслы — в

одном: ринуться в схватку, наносить удары и самому их получать. А кроме того, нельзя упускать случая заявить о себе публике. Золя, вступив в переговоры с директором задиристой газеты «L'Evenement», где он сотрудничает, добивается поручения написать отчет о Салоне; там он, в свою очередь, будет выступать за восстановление «Салона отвергнутых» и защищать Мане.

27 апреля Золя открывает кампанию страстным обвинением по адресу жюри. С тридцатого числа начинает с восторгом говорить об искусстве Мане, заявляя, что «придает мало значения всей этой рисовой пудре из запасов г-на Кабанеля». В те дни, когда открывается Салон, когда возникают новые манифестации, когда перед Дворцом промышленности происходят стычки между «отвергнутыми» и полицией, Золя умножает похвалы Мане. «Наши отцы смеялись над г-ном Курбе, а сейчас мы им восхищаемся[168], — пишет он 4 мая. — Мы смеемся над г-ном Мане, а вот наши сыновья будут восхищаться его полотнами. Я не берусь конкурировать с Нострадамусом, но меня так и подмывает объявить, что это странное событие произойдет в ближайшее время». Развивая наступление, он спустя три дня публикует об авторе «Олимпии» целую статью в крайне вызывающем тоне:

«Прежде чем говорить о тех, кого могут видеть все, о тех, кто при ярком свете дня выставляет напоказ свою посредственность, я считаю своим долгом посвятить самое большое место тому, чьи произведения произвольно отвергли, кого сочли недостойным фигурировать среди полутора или двух тысяч бездарей, принятых в Салоне с распростертыми объятиями...

Насколько мне кажется, я первый так безоговорочно хвалю г-на Мане. Это происходит потому, что меня весьма мало интересуют все эти картиночки, предназначенные для украшения будуара.

Ко мне подходят на улице со словами: «Вы ведь говорите все это не всерьез, не так ли? Вы сами едва успели войти в роль художественного критика. И тут же начинаете сыпать парадоксами...» Я настолько уверен, что г-н Мане станет одним из наставников будущего, что, имей я состояние, я обделал бы великолепное дельце, скупив теперь же все его картины. Через десять лет они будут продаваться в пятнадцать или двадцать раз дороже, а вот кое-какие картины, за которые сегодня дают 40 тысяч франков, не будут стоить тогда и сорока... Вам известно, какой эффект производят в Салоне полотна г-на Мане. Они просто проламывают стену! Вокруг них выставлены эдакие кондитерские сласти, изготовленные руками модных художников, — деревья из леденцов, дома из мармелада...

Г-ну Мане уже обеспечено место в Лувре, — говорит в заключение Золя, — так же как Курбе, как каждому художнику, обладающему сильным и оригинальным темпераментом... Я постарался указать то место, которое принадлежит г-ну Мане, место среди первых. Возможно, над панегиристом будут так же смеяться, как смеялись над живописцем. Но наступит день, когда мы оба будем отомщены. Есть одна вечная истина, которая поддерживает меня на поприще критика, а именно: только одни темпераменты живут и властвуют над веками. Невозможно — поймите, невозможно, — чтобы для г-на Мане не наступил день триумфа, чтобы он не раздавил трусливую посредственность, его окружающую».

Эта резко полемичная апология вызывает негодование читателей «L'Evenement» — они адресуют редакции мстительные письма, и хуже того — отказываются от подписки. «Народ протестует, подписчики раздражены...» — констатирует Золя 11 мая. Он должен уступить. Двадцатого мая публикует последнюю статью своего «Салона» и вскоре издает его отдельной брошюрой. Битва продолжается. «Банда Мане» не позволяет замалчивать себя.

В кафе Гербуа появляются новые лица. Охарактеризованный Золя как наставник грядущего поколения, Мане видит, что войско его сторонников неуклонно растет. Сколько молодых художников домогаются чести быть ему представленными! Однажды — еврей Камилл Писсарро; в другой раз — провансалец Поль Сезанн, друг детства Золя, неряшливый по виду «рапэн» со взъерошенными волосами; нарочито утрируя свой южный акцент, он твердит, что «Олимпия» открывает «новый этап жжживописи».

Есть еще некто, кому очень бы хотелось завязать отношения с Мане: это Клод Моне — автор тех двух марин, с которыми в прошлом году ошибочно поздравляли автора «Олимпии». Но он не решается, зная, как велико было тогда раздражение Мане. В этом году вторично допущенный в Салон Моне экспонирует «Даму в зеленом платье», она пользуется большим успехом. Мане заметил ее, и она ему понравилась. Это становится известно Закари Астрюку. Как-то после полудня он подбивает Моне пойти вместе на улицу Гюйо. «А! Так это вы подписываетесь именем Моне! — восклицает Мане. — Вам везет, молодой человек, успехи сопровождают ваши дебюты в Салоне. — И после секундного молчания: — Ваша „Дама в зеленом платье“ была хороша, но ее слишком высоко повесили. Надо бы взглянуть на нее поближе».

Прием несколько холодный, что не помешает в дальнейшем горячей дружбе...

Во время всей этой суматохи Мане был потрясен ужасной новостью: в начале апреля газеты сообщили о смерти Бодлера. Ложное известие. Но истина ничуть не лучше. Здоровье поэта внушает серьезное, очень серьезное беспокойство.

Всю зиму Бодлер страдает чудовищной невралгией. «У меня не было уверенности даже в двухчасовом отдыхе». Он решается выходить из гостиницы, только обмотав голову «тряпкой, смоченной болеутоляющей жидкостью». Однажды январским вечером он начал, как потом рассказывал сам, «кататься и выделывать кульбиты словно пьяный, цепляясь за мебель и увлекая ее за собой». Как-то в марте в Намюре, осматривая с друзьями церковь Сент-Лу, Бодлер упал на плиточный пол. С этого момента развитие болезни усугубляется. Бодлера отвозят в Брюссель. 28 марта паралич правой части тела приковывает его к постели; речь поэта затруднена. 1 апреля потеря речи становится почти полной: тот, кто некогда был волшебником слова, может теперь, сверкая глазами, повторять только неистовое — «проклятье».

2 июля мать Бодлера и один из братьев Альфреда Стевенса перевозят поэта в Париж. «Проклятье! Проклятье!» — бранится поэт, иногда взрываясь пронзительным, долго не смолкающим хохотом, хохотом леденящим, жестоким. Через два дня Бодлер попадает в гидротерапевтическую клинику Шайо, расположенную на углу улицы Дом и улицы Лористон.

Отныне Мане регулярно посещает комнату, занимаемую больным в первом этаже флигеля в саду лечебного заведения. Он встречает там верных поэту друзей: майора Лежона, Шанфлери, Надара, Теодора де Банвиля, Леконта де Лиля... Опираясь на чью-нибудь руку, Бодлер в состоянии сделать несколько шагов. Пусть слова умерли в нем, но ум, по-видимому, остается неподвластным недугу. Он слушает друзей, забавляется их шутками. Иногда по пятницам Надар забирает его из Шайо и везет позавтракать с Мане и еще кем-нибудь из друзей»[169].

Несомненно, только ради Бодлера Мане остается в Париже на все лето. Он продолжает работать, пишет «Курильщика», несколько натюрмортов и два портрета Сюзанны[170].

Почти одновременно Эдгар де Га тоже пишет портрет Сюзанны: она играет на рояле, позади нее полулежит на диване внимательно слушающий супруг. Де Га дарит это полотно Мане, а он, в свою очередь, совсем недавно презентовал де Га натюрморт «Сливы».

Манера, в которой де Га, этот женоненавистник, написал лицо Сюзанны, не очень нравится Мане. Безжалостно отрезав часть картины, оп оставляет только собственную фигуру. Во время следующего визита де Га видит, что его холст изуродован. Задыхаясь от негодования, он уходит, хлопнув дверью, и, вернувшись домой, немедленно отсылает Мане его натюрморт. «Мсье, — пишет он, — возвращаю ваши „Сливы“...» Мимолетная ссора: спустя несколько недель художники мирятся. В конце концов, он, может, и прав, говорит де Га о Мане, когда же случайно ему напоминают о происшествии, обрывает собеседника: «Кто вам позволил, мсье, судить Мане?» Одно не может его утешить. «Когда я попросил назад „мои“ „Сливы“, выяснилось, что Мане продал их. Ах! как оно было красиво, это полотно! Я перегнул палку в тот день!»

Превосходный пример столкновений, время от времени возникающих между завсегдатаями кафе Гербуа. Различия в их темпераментах и убеждениях неминуемо порождают стычки. Добряк Писсарро, который исповедует социализм, возмущается, когда де Га заявляет, что «неимущим классам искусство отнюдь не требуется и совершенно неуместно отдавать картины по цене в тринадцать су». Со своей стороны, Мане не одобряет — а вместе с ним и де Га, и Фантен-Латур — тех «батиньольцев», кто утверждает, будто для изучения теней и света следует писать прямо на пленэре. По такому методу Клод Моне написал этим летом в Виль-д'Авре большое полотно «Женщины в саду». Мане иронизирует: «Будто старые мастера думали о чем-то подобном!» Но подобные расхождения не мешают единству группы. За размолвками быстро следуют примирения.

И это очень хорошо, ибо 1867 год начался многообещающе. В самом деле, Наполеон III уже давно решил, что новая Всемирная выставка должна происходить в Париже, на Марсовом поле, и стать еще внушительнее, чем в 1855 году. Она включит международную художественную экспозицию. Салон, однако, не упразднят. Таким образом, художникам предлагается двойной шанс. «Батиньольцы» его не упустят, Мане тем более. Он хочет нанести решительный удар, мечтает принять участие в Международной выставке изящных искусств. Ему помогут друзья. Фантен-Латур готовит для Салона его портрет — успокоительный для зрителя портрет светского человека; цилиндр, перчатки, тросточка, пиджак из темносинего сукна, бежевые панталоны. Золя также сочиняет о нем для «Revue du XIX siecle» длинный очерк — он начнет печататься с январского номера. Станет ли 1867 год «годом Мане»?

Мане на это надеется. Напрасно! В последние дни 1866 года он узнает из официальных источников, что на Международной выставке изящных искусств будут участвовать только ранее удостоенные медалей художники. Новое унижение приводит его в бешенство. Поистине его хотят вывести из терпения. Ах так! Ожесточившись, Мане, который теперь ощущает силу благодаря тем, кто окружает и поддерживает его, решает «рискнуть всеми акциями». «Я всегда думал, что первые места не даются, а захватываются!» — отчеканивает он, рассекая воздух тросточкой. Итак, двери Международной выставки для него закрыты. Очень хорошо! В Салоне он тем более не будет выставляться. Как поступил в 1855 году и как сейчас снова собирается поступить Курбе, Мане тоже устроит частную выставку: выстроит поблизости от Марсова поля деревянное здание шириною в десять метров и разместит там около пятидесяти лучших своих произведений.

Его мать такое предприятие пугает. Расточительность Эдуарда ее беспокоит. Она подсчитывает все его расходы. С момента смерти отца, то есть менее чем за четыре года, Эдуард (а он к тому же продал еще земли в Женвилье) успел истратить около 80 тысяч франков золотом. «Мне кажется, — заявляет она в заключение, — что пора наконец остановиться на пути к разорению»[171]. Разумеется, Мане и сам страдает — и куда сильнее, чем думают, — оттого, что ничего не зарабатывает и в тридцать пять лет после стольких усилий пребывает все в том же положении, в каком начинал свой творческий путь. «Показать себя» невозможно; будущее неизвестно. Но что оп может поделать? Его не признают. Относятся к нему предвзято. Он не в состоянии показать публике свои работы так, как хотелось бы. В общем и целом он выставлялся в Салоне всего три раза, четыре — включая «Салон отвергнутых». Вот почему такая выставка, бремя которой будет, конечно, тяжело, выставка, на которую он решился не без колебаний и опасений, все-таки кажется ему необходимой. Его творчество предстанет на ней в полном свете. Наконец-то каждый сможет увидеть и спокойно оценить его искусство. «Показать свои работы — это вопрос жизни, это для художника sine qua non[172], ибо случается, что неоднократное созерцание приучает в конце концов к тому, что ранее удивляло и, если угодно, оскорбляло. Мало-помалу художника начинают понимать и принимать. Показать свои работы — это значит найти друзей и союзников...» Мать молчит. Если бы она так не любила сына, то ответила бы словами, какие иногда говорит его подруге, когда жалуется на постоянные неудачи Эдуарда; «Скопировал же он „Мадонну с кроликом“ Тициана. Вы можете прийти ко мне и посмотреть, как это хорошо скопировано. Он мог бы писать по-другому. Но он в дурном окружении...» Собрания в кафе Гербуа не должны особенно нравиться мадам Мане-матери. Она помалкивает, вздыхает, но в конце концов соглашается: она одолжит Эдуарду денег на расходы, связанные с этой выставкой.

Павильон Курбе будет возведен неподалеку от моста Альма. Павильон Мане — напротив, в частном саду, на углу авеню Альма[173] и авеню Монтэнь. Строительство начинается в феврале. Мане хотелось бы, чтобы оно закончилось к моменту открытия Всемирной выставки, то есть 1 апреля. Однако строительство движется медленно. Художник вынужден торопить рабочих и подрядчика, а последний, в свою очередь, зависит еще и от главного подрядчика. Медлительность эта бесконечно огорчает Мане.

При мысли о том, что его выставка — а она будет стоить ему весьма дорого, более 18 тысяч франков — может потерпеть фиаско, художнику становится еще тревожнее. Ко всему прочему его отягощают сейчас тысячи забот. Чтобы сократить расходы на жизнь, он переезжает с Сюзанной к своей матери; старая дама снимает квартиру в доме 49 по улице С.-Петербург[174]. Необходимо также заботиться о несчастном Бодлере, чье состояние непрерывно ухудшается. Разбитый общим параличом, поэт уже не встает с постели. Только сомнамбулически-пристальные глаза еще сохраняют видимость жизни на его изможденном, высохшем лице в снежном ореоле совершенно седой шевелюры. Кто поверит, что этому старику всего сорок шесть лет? Даже слово «проклятие» не слетает более с его губ. Стараясь, чтобы Бодлер хоть как-то отвлекся от страданий, Сюзанна и мадам Поль Мерис часто играют ему на рояле (рояль есть в клинике) отрывки из «Тангейзера», которого он так любил.

1 апреля, когда по случаю открытая выставки вспыхивают первые огни ослепительного празднества (так пожелал императорский режим, а ему тем временем слишком многое угрожает: республиканская оппозиция, озлобившись, с каждым днем ведет себя все активнее; пошатнувшееся здоровье Наполеона III; экономический упадок; тревожные внешние события — такие, например, как поражение австрийцев при Садовой и победа Пруссии, отныне угрожающей Франции своей военной мощью), когда веселая толпа заполняет Марсово поле, иностранные павильоны, восхищается копией римских катакомб или мечети из Бруссы, разевает рты перед необыкновенным аппаратом г-на Эду — лифтом, поднимающим одновременно десять человек на высоту двадцати пяти метров, или пушкой г-на Круппа, «отлитой из самой лучшей стали», весящей пятьдесят тонн и «стреляющей снарядами — каждый из них стоит тысячу франков», или же отправляется на Сену, где ей приготовлены новые радости — катание на маленьких пароходиках, — в это самое время безутешный Мане торопится к кузену Жюлю де Жуи с просьбой обуздать подрядчика, строящего павильон: подрядчик не только не закончил строительство этого маленького сооружения к установленному сроку, но даже приостановил работы.

Тремя днями ранее жюри Салона сообщило публике о своем решении. Мане мог ни о чем не сожалеть. Соотношения непринятых произведений воистину ужасны — два из трех. За исключением Уистлера, де Га и Фантен-Латура (у него взяли «Портрет Мане»), все «батиньольцы» — Писсарро, Базиль, Гийеме, Сезанн, Моне — находят свои имена в числе отстраненных. Вновь требуют восстановления «Салона отвергнутых». Петиция быстро покрывается подписями. Но власти не имеют ни малейшего желания уступать бунтовщикам. Во второй половине апреля выясняется, что петиция не принята. Однако «отвергнутые» не складывают оружия. Они все равно будут экспонироваться. Они нашли место; они ищут средства, открывают подписку.

Тем временем работы в павильоне Мане возобновляются. Золя публикует отдельной книжкой свой очерк из «Revue de XIX siecle». Он предполагает, что книжка эта будет продаваться прямо в павильоне Мане, но художник опасается разъярить публику слишком очевидной саморекламой. «Думаю, что было бы дурным вкусом продавать на моей выставке такую хвалу ей». Вместо того он подарил Золя в качестве иллюстрации для его брошюры офорт с «Олимпии». («Между нами, — пишет Золя корреспонденту, — он не удался».) Кроме того, пообещал ему награвировать несколько листков для переиздания «Сказок Нинон».

Это еще одна идея Золя; ему не терпится пустить в ход все средства. «Сказки Нинон», произведение начинающего писателя, не имели ни малейшего успеха. Переиздание представляется издателю «чистым безумием». «Ничего! — бросает Золя, подготавливающий свой план исподволь. — Когда вы узнаете рисовальщика, сотрудничающего со мной, вы измените свое мнение». Кто же этот таинственный рисовальщик? Золя до сих пор не раскрыл его имени, желая подогреть, распалить интерес издателя. Внезапно он раскрывает карты: речь идет о г-не Мане, о том самом Мане, который в ближайшее время получит «огромную рекламу». Мане? Издатель в ужасе. «Поверьте, — уверяет Золя, — это тот человек, кто нам нужен. Вот увидите, будет большой шум». Он убеждает: «Вас не должна беспокоить манера художника; какая вам разница — сделает он так или иначе; он ставит свою подпись, и этого достаточно; его имя вызовет шум, любопытство, оно будет приманкой для публики... Если бы вы предоставили мне возможность кое-что предпринять, если бы поверили моим уверениям... Не беспокойтесь, выбирая г-на Мане в качестве рисовальщика, я знал, что делал, вы меня достаточно изучили, чтобы понять, как я ищу успеха. Вы как-то раз изволили назвать меня ловкачом. Так вот, пожелав поставить имя Мане на одном из моих произведений, я как никогда ловко поработал ради своей репутации. Согласитесь на это дело, и вы увидите, ошибаюсь ли я»[175].

Если бы Мане прочел письма Золя издателю, то, конечно, совершенно потерял бы самообладание. Новый скандал? Ну нет! Вот если бы, напротив, можно было бы рассеять недоразумение, связанное и с ним самим, и с его творчеством, разрушить ужасную легенду, чьей жертвой он стал, если бы иметь возможность сделать так, чтобы его талант наконец признали — но без воплей и криков, просто так, как это принято у людей из хорошего общества! Большего он не требует. Пусть все придет в порядок, тогда он будет считать себя вполне вознагражденным за все огорчения. О нет! Только не скандал! С приближением открытия выставки тревога его растет. Опасаясь, как бы снова не начался тот «большой шум», который радостно предвкушает Золя, оп «испытывает ужасный страх». Он хочет предупредить его и с помощью Закари Астрюка составляет для каталога своей выставки мудрое, осмотрительное, лишенное какого-либо догматизма предисловие, где скромно, но настоятельно просит публику изучать его работы беспристрастно, отбросив предвзятое мнение:

«С 1861 года Мане выставляется или пытается выставляться. В этом году он решил показать собрание своих работ непосредственно публике...

Художник не говорит: «Приходите и смотрите на безукоризненные произведения», но: «Придите и посмотрите на искренние произведения».

Эта самая искренность придала его произведениям тот характер, который приняли за протест, тогда как сам живописец думал лишь о том, чтобы передать свое впечатление.

Г-н Мане никогда не хотел выступать с протестом. Наоборот, все протестовали против него, когда он этого никак не ожидал...

Г-н Мане всегда признавал талант, где бы он ни обнаруживался, и никогда не предлагал ни уничтожить старую живопись, ни создавать новую. Он только хотел быть самим собой и никем другим.

Впрочем, г-н Мане нашел поддержку и симпатию со стороны людей достойных и мог убедиться, насколько суждения подлинных талантов становятся все более к нему благосклонными...

Художнику остается теперь только помириться с публикой, которую против него настроили, сделав ее якобы его врагом».

Открытие павильона Мане — «вход 50 сантимов» — произошло 24 мая. Тут собрана большая часть самых мастерских произведений живописца: от «Любителя абсента» до «Завтрака на траве», от «Гитарреро» до «Олимпии», от «Музыки в Тюильри» и «Лолы из Валенсии» до портрета Закари Астрюка и «Приветствующего матадора» — в общей сложности пятьдесят три картины маслом и три офорта, что в совокупности наглядно показывает развитие его искусства с первых шагов до настоящего времени. Вначале публика на выставку не торопится. Но постепенно число посетителей растет. Вскоре в павильоне уже не протолкнуться. Увы, Золя оказался прав! Все те же насмешки и шутовские выходки, что и прежде. «Мужья, — напишет Антонен Пруст, — ведут жен на мост Альма. Жены приводят детей. Необходимо, чтобы все воспользовались и дали воспользоваться своим близким таким редким случаем посмеяться до слез. Все те, кого в Париже считают так называемыми признанными живописцами, назначают свидания на выставке Мане. Это концерт обезумевших болванов».

Мане устал. Нет, это никогда не кончится. Его атакуют со всех сторон. Над ним смеются, смеются и над Золя, чью брошюру быстро раскупают, — оба одним миром мазаны:

Мсье Мане, мсье Золя

При встрече смеха не могут унять.

Смеются оба — и, право, не зря!

Мсье Мане? Мсье Золя?

Вы только подумайте... о ля-ля!

Будто верит одни, что умеет писать,

Другой — что умеет живописать.

Мсье Мане, мсье Золя

При встрече смеха не могут унять[176].

Даже «батиньолец» Теодор Дюре проявляет по отношению к живописи Мане некоторую неуверенность. В небольшой книжке «Французские художники в 1867 году» («Les Peintres francaisen 1867») он утверждает, что «недостатки художника свидетельствуют о том, что он еще не вполне сформировался». Слова эти тяжело ранят Мане.

В начале июня неприятность иного рода: 6-го числа поляк Березовский во время военного смотра в Булонском лесу совершил покушение на Александра III, прибывшего в Париж по случаю Всемирной выставки. Правительство немедленно принимает полицейские меры, подвергает строжайшему надзору неблагонадежные элементы и вообще всех тех, кто вызывает хоть малейшее подозрение. «Отвергнутых» без обиняков предупреждают, что их выставка разрешена не будет. Под тем же предлогом не прочь закрыть павильон известного руководителя всех этих смутьянов. Мане теперь просто не спит. Однако его оставляют в покое.

Тем временем, пока по случаю Всемирной выставки балы и банкеты в Париже следуют один за другим (это тот самый Париж, который, по словам полемиста Анри Рошфора, «получив прозвище головы Франции, на самом деле являет собой только ноги»), в Мексике происходит новая трагедия: только что, 19 июня, взбунтовавшиеся мексиканцы расстреляли эрцгерцога Максимилиана, возведенного Наполеоном III на престол этой страны. Это случилось в Керетаро, где с ним были расстреляны также генералы Мирамон и Мехиа. Мане тотчас же запирается в мастерской и пишет «Казнь Максимилиана», предполагая включить ее в экспозицию своего павильона. Ведь оценили же «Битву „Кирсэджа“ и „Алабамы“. Новое полотно на актуальную тему должно принести такой же успех, как знать, не поможет ли оно художнику завоевать расположение публики.

Взяв за образец для композиции гойевский «Расстрел 3 мая 1808 года», Мане принимается за работу. Картина продвигается не без затруднений. После предварительного эскиза художник пишет первое полотно, затем второе, наконец, третье. Картина как нельзя лучше характеризует ту чисто пластическую манеру, какую утверждает живопись Мане. «Расстрел» Гойи — произведение, обжигающее страстью, ненавистью и гневом, — имел значимость политического выступления. Мане напрочь лишает драму в Керетаро какого бы то ни было эмоционального элемента. Он пишет военную форму, оружие, солдатскую амуницию. Сцена становится только «предлогом для тональных вариаций»[177]. Разгадать, что думает художник по поводу события, невозможно; для его кисти этого события попросту не существует.

Власти постарались пойти навстречу Мане и помогли ему избежать трудностей, связанных с перевозкой картины в барак Альма: ему было заявлено, что экспозиция «Максимилиана», чей сюжет слишком затрагивает политику императорского режима, запрещена. С досады Мане переносит композицию картины на литографский камень. Новый запрет: тираж гравюры печатать не разрешается.

На каждом шагу Мане ждут новые препятствия. Каждый день приносит, по его собственным словам, «грязный поток» оскорблений. Исполненный отвращения, устав от неприятностей и затруднений, он в начале августа уезжает в Булонь и Трувиль — жара в это лето стоит невыносимая, — чтобы хоть на короткий срок забыть там о неудачах, подышать умиротворяющим, живительным воздухом моря.

Однако пребывание там он вынужден сократить. Вызванный телеграммой от 1 сентября, он немедленно возвращается в Париж: накануне испустил последний вздох Бодлер, убитый болезнью, медленно действовавший страшный яд которой влила в него когда-то одна лишь любовная ночь.

О чем думал Мане, когда вместе с Фантен-Латуром, Шанфлери, Надаром, Стевенсом и Бракмоном провожал останки друга на кладбище Монпарнас? О тех словах, которые однажды, в октябре 1865 года, Бодлер написал ему: «Первые строки Вашего письма заставили меня содрогнуться. Вряд ли во Франции найдется десять человек — нет, конечно, десяти не наберется, — о ком я мог бы сказать такое».

А может быть, пока он думает о страданиях поэта, о его мученической кончине, в ушах художника слабым, по зловещим эхом раздаются предостережения капитана Бессона, произнесенные им на следующий день после карнавала в Рио?

Над кладбищем бушует гроза, собиравшаяся целый день: она обрушивает на землю, могилу и траурное шествие сплошную лавину дождя и града.

III. Берта и Эва

По правде говоря, творческая жизнь так близка жизни сексуальной — ее страданиям, сладострастию, — что их следует рассматривать как две формы одной и той же потребности, одного и того же наслаждения.

Райнер Мариа Рильке. Письма юному поэту

На мольберте Мане только что родилось произведение, полное радости и свежести, одно из тех произведений, какие так любил писать этот художник, постоянно влекомый «чуть дичащейся искренностью мальчишеского возраста»[178]: пятнадцатилетний парнишка пускает мыльные пузыри.

Парнишка этот — Леон Коэлла.

Леон Коэлла не слишком преуспевает в учении. Сейчас, в сентябре 1867 года, когда отец выбрал его натурщиком, он становится рассыльным у отца де Га, банкира, который живет в доме 28 по улице Виктуар. Леон уже знает, что его «сестра» на самом деле — его мать. Родители доверительно подтвердили то, о чем он сам догадался. Они приоткрыли свою тайну, попросив никому ее не раскрывать: в присутствии посторонних Леон будет и впредь называть мать «Сюзанной». Впрочем, подобные секреты не слишком беспокоят юного Леона. Наконец-то он почувствовал, что больше не зависит от школы; у де Га он зарабатывает 125 франков в месяц; у него отдельная комната в доме 51 по улице С.-Петербург — в соседнем от того, где живут его «сестра» и «крестный». Чего еще можно пожелать? Авось кривая вывезет!

Члены семьи Мане не относятся к людям, склонным драматизировать свою жизнь. Им вполне достаточно внешнего соблюдения приличий. Сюзанну не слишком заботят интрижки супруга (будучи осторожной, она почти никогда не рискует показываться в мастерской на улице Гюйо), а Леона — его происхождение, равно как и родственные узы, возможно связывающие подростка с мадам Мане-матерью — она очень любит Леона, а он каждый вечер играет с ней в триктрак или безик.

Завершив «Мыльные пузыри», Мане сразу приступает к портрету Золя; это повод выразить признательность писателю, так мужественно защищавшему художника. Вполне естественно, что Мане предназначает этот холст для Салона. Золя несколько раз приходит позировать в мастерскую живописца, в ту самую мастерскую, проще которой не сыскать: в ней нет никаких удобств, она «почти разваливается»[179]; тут свалены все непроданные полотна автора «Олимпии».

Мане не в силах глядеть на эти непроданные полотна без грусти и тревоги. Деньги тают. Неужели он так никогда ничего и не продаст? Выставка 1867 года не принесла ему ни одного покупателя. Только оскорбления. Снова и всегда один оскорбления. Неужели жюри опять не примет его работы? Пребывая в плену вполне традиционного представления об успехе, Мане не отдает отчета, что теперь жюри уже почти не может отстранить его. Пусть он остается в глазах большинства людей «шутом», пусть. Но о нем слишком много говорили. У него есть последователи; он — глава школы, метр новой художественной молодежи. После статей Золя, после выставки на авеню Альма было бы трудно просто-напросто устранить его.

Мане заканчивает портрет Золя в феврале[180]. Послушавшись совета писателя, он включает в число отправленных в Салон 1868 года произведений одно сравнительно старое полотно — «Женщину с попугаем»[181] — оно было написано двумя годами раньше, позировала для него Викторина Меран. (Что сталось с ней, с Викториной? Однажды утром эта сумасбродка исчезла и больше в мастерской не появилась.) Жюри принимает обе работы без звука. Впрочем, трудно представить себе более милосердное жюри, чем в этом году: г-н де Ньюверкерке просто кипит от гнева. Почти все «батиньольцы» (кроме вечно отвергаемого Сезанна) будут представлены в Салоне — де Га, Писсарро, Базиль, Моне, а также два приятеля этого последнего, который, конечно же, не замедлит привести их в кафе Гербуа: это Огюст Ренуар, двадцатисемилетний лимузенец, и Альфред Сислей, англичанин тридцати лет.

Как только Салон открылся, Золя торопится отпраздновать победу. В серии статей, опубликованных по случаю этой манифестации в «L'Evenment illustre», писатель заявляет, что «успех Мане полный. Я не осмеливался даже мечтать о том, что он будет таким стремительным и таким достойным...

Неизбежное признание — я предсказывал его еще в 1866 году — совершается медленно, но верно. Публика привыкает; критика успокаивается и соглашается открыть глаза; успех возрастает... Публика пока многого не понимает, но больше уже не смеется. В прошлое воскресенье я получил большое удовольствие, изучая физиономии зрителей, которые останавливались у полотен Эдуарда Мане. Ведь воскресенье — это день толпы, день невежественной, совершенно не подготовленной публики. Я видел, что многие приходили сюда с явным намерением позабавиться. Они стояли, вытаращив глаза и открыв рты, совершенно ошеломленные, без тени улыбки. Глаза привыкли к новому без их ведома. Оригинальность, казавшаяся им поначалу такой предельно комичной, теперь вызывает тревожное удивление, вроде того, какое испытывает ребенок при виде чего-то непонятного. Другие входят в зал и, пробежав взглядом по стенам, интересуются непривычной остротой этой живописи. Они подходят поближе, открывают каталог. Когда они видят там имя Мане, то стараются изобразить приступ смеха. Но холсты висят перед ними, сияя светом и чистотой, будто взирают на этих людей со спокойным и гордым презрением. И, ощутив неловкость, они быстро уходят, не понимая, что им следует теперь думать: помимо собственного желания, они тронуты искренним голосом таланта и теперь подготовлены к восхищению в будущем».

Все эти заверения грешат, несомненно, некоторыми преувеличениями. Критики на самом деле больше не обходят Мане. Но вражда по отношению к нему пока еще существует. Его полотна приняты, но зато плохо повешены: «в углу, слишком высоко или прямо рядом с дверью». Попугай в картине «Женщина с попугаем» вызывает такие же плоские остроты, как некогда кот в «Олимпии». «Эти реалисты на все способны!» — восклицает комментатор «La Presse». Однако налицо очевидная эволюция. Кастаньяри, так резко высказывавшийся о «Завтраке на траве», не боится сказать теперь, что «Золя» Мане — это «один из лучших портретов в Салоне». Теофиль Готье растерян и, вспоминая собственное прошлое эпохи «красного жилета», вопрошает: «Теперь, по-видимому, тот, кто не принимает его (Мане), рискует прослыть филистером, обывателем, Жозефом Прюдомом, зобастым любителем миниатюр и росписей по фарфору, или. еще хуже, отсталым знатоком, ищущим достоинств в „Сабинянках“ Давида. Ужаснувшись, начинаешь изучать самого себя, ощупывать живот и череп, удостоверяясь — не потолстел ли, не облысел, коль не способен понять дерзновения юности... Каждый говорит себе: „Неужто я и впрямь тупица, мумия, допотопное ископаемое?..“

...Люди щепетильные допрашивают самих себя при виде этих поразительных примеров, а нельзя ли постичь в искусстве нечто иное в сравнении с тем, что видел в произведениях искусства, когда тебе было двадцать лет... Вполне возможно, что картины Курбе, Мане и Моне и tutti quanti[182] скрывают красоту, ускользающую от нас — от тех, кого некогда увенчивали романтические шевелюры...»

К Мане присоединяются теперь многие ранее колебавшиеся. Например, Теодор Дюре, который признается, что был несправедлив к живописцу в своей опубликованной в прошлом году брошюре. Неожиданно Мане предлагает Дюре написать его портрет — для Дюре это удачный случай лучше понять, как работает художник. Изобразив своего друга во весь рост — на сером фоне выделяется серый же костюм, — Мане, добиваясь разнообразия светлых тонов — им надлежит разбить эту монохромность, — вводит несколько элементов, чье присутствие в картине обусловлено чисто пластическими целями. Рядом с моделью он пишет небольшой натюрморт, постепенно все больше и больше его обогащая: под табуретку с подушкой гранатового цвета он бросает зеленую книгу; затем помещает на подушку лакированный поднос, а на него — графин с водой, стакан, ложечку, нож; и, наконец, накрывает стакан лимоном. «Передо мною, — говорит Дюре, — происходил процесс осуществления его инстинктивной, как бы органичной манеры видеть и ощущать».

Мане заканчивает это произведение в начале лета, до отъезда в Булонь, где рассчитывает провести недель шесть, чтобы отдохнуть и как можно реже браться за кисти: он слишком долго пребывал в нервном напряжении и очень устал[183]. Получивший портрет в подарок, Дюре в восторге от холста и тут же вешает его у себя дома. «Вот это воистину живопись!» — восклицает он. Дюре очень бы хотелось как-то отблагодарить Мане. Задумав некую хитрость, он в июле пишет художнику: «Вы поставили свою подпись на картине в освещенном месте, и поэтому имя ваше сразу бросается в глаза. Зная человеческую глупость, а особенно по отношению к вам, я уверен, что каждый пришедший, увидев имя „Мане“, начнет хохотать и поносить вас, не успев обратить внимание ни на живопись, ни на представленного здесь славного малого. Поэтому мне кажется, что было бы лучше перенести подпись с освещенного места, а может быть, вообще ее убрать или написать в тени и очень неразборчиво. Поступив таким образом, вы дали бы мне возможность заставить восхищаться картиной, ее живописью. Я мог бы сказать, что это работа Гойи, Реньо или Фортуни. Фортуни! Именно он — это было бы дивно[184]. Затем я раскрыл бы тайну, и пойманный на удочку буржуа вынужден был бы прикусить язык. Подумайте о моем предложении. Чтобы провести буржуа, все средства хороши».

Мане соглашается: он пишет свое имя вверх ногами[185].

Булонь. Мане предается лени.

Вместе с семейством он занимает квартиру с видом на порт в меблированном доме, который сдает один старый моряк. Морской воздух укрепляет художника, и праздность начинает вскоре его тяготить. А так как он не смог удержаться и прихватил с собой холст и краски, то в конце концов начинает новое полотно маслом, где изображает Леона Коэлла: тот стоит в столовой их временного пристанища, опираясь о стол. На столе расположен блестящий натюрморт — бокал, чашка, устрицы, лимон, сахарница... По сути дела, все служит в этой картине исключительно поводом для натюрморта: слева от стола видишь даже каску и оружие — предметы, для жанровой сцены достаточно неожиданные, коль скоро ее создавал бы художник-реалист. Но какого дьявола! Разве Мане мог бы быть художником-реалистом? Реальность живописи — вот что представляется для него единственно важным: Дюре мог убедиться в этом по мере того, как к его портрету делались все новые и новые добавления — реалист посчитал бы их излишними, а скорее всего просто никогда бы о них не подумал.

Этот «Завтрак» Мане так нравится, что он решает еще раз вернуться к нему в Париже и превратить его в картину для очередного Салона. У Мане зреют и другие планы. Однажды во время прогулки он заметил людей, расположившихся на балконе и выделяющихся на фоне затененного пространства комнаты, видного сквозь открытую дверь. Почему бы не воспользоваться этим мотивом — ведь к такому же некогда обращался Гойя в своих «Махах на балконе».

Возвратившись в Париж и продолжая работать над «Завтраком», Мане начинает «Балкон». Он решил, что там будут фигурировать четыре персонажа, две женщины — сидящая и стоящая, а за ними мужчина; на заднем плане, в тени виден Леон Коэлла. Мужчину он напишет с одного из художников кафе Гербуа— это всегда одетый с иголочки Гийеме. Мане просит приятельницу Сюзанны крошку Фанни Клаус из «Квартета св. Цецилии» взять на себя роль одной из женщин. Мане любит любовь и женские улыбки, любит любовные интрижки. А ему известно, что его приятель,

застенчивый великан Пьер Прэнс и Фанни Клаус влюблены друг в друга. Юная парочка встречается вечерами на улице С.-Петербург. Сеансы позирования для «Балкона» смогут служить оправданиями и другим встречам, на этот раз в мастерской на улице Гюйо.

Что же касается другой женской фигуры для полотна...

Вот уже несколько месяцев, как мадам Моризо и две ее дочки, Берта и Эдма, навещают салон четы Мане. Сестры занимаются живописью и поддерживают отношения со многими художниками, особенно с Альфредом Стевенсом. Еще семь или восемь лет тому назад Мане приметил их в Лувре, где обе что-то копировали. Фантен-Латур давал им советы (он был пленен очаровательной Эдмой, но не решался в этом признаться); именно он и представил их Мане.

Дальние родственницы Фрагонара, барышни Моризо, а особенно Берта, так способны, что после первых же уроков учитель Гишар в испуге примчался к их матери и заявил: «Ваши дочери так одарены, что мои уроки разовьют их талант не для развлечения; они станут профессиональными художницами. Понимаете ли вы, что это значит? В вашей среде это будет революцией, я бы даже сказал — катастрофой. Уверены ли вы, что не проклянете искусство, если оно войдет в ваш респектабельно-мирный дом?»

Мадам Моризо такие мелочи не смущают. Эта женщина (она была некогда восхитительно хороша, и долго ее сопровождал целый хвост обожателей) проявляет большую независимость ума. Ей отнюдь не свойствен конформизм, типичный для крупной буржуазии того времени, хотя она принадлежит именно к ней. Ее муж был префектом в Бурже (там в 1841 году и родилась Берта), в Лиможе, Кане и Ренне, а сейчас занимает пост инспектора финансового контроля в Счетной палате. Мадам Моризо хочет одного — чтобы дочери были счастливы; живопись интересует ее гораздо меньше, чем устройство их будущего. Впрочем, Эдма скоро оставит живопись, так как недавно обручилась с Адольфом Понтийоном, с тем самым Понтийоном (какое необычное совпадение!), который вместе с Мане путешествовал на «Гавре и Гваделупе»; он был на том же самом карнавале в Рио и стал моделью для первого из датированных произведений художника — «Пьяного Пьеро», а сейчас служит морским офицером в Шербуре; Эдма обвенчается с ним в начале следующего года.

Что до Берты, то создается впечатление, будто замуж она не торопится. Хотя ей уже двадцать семь лет, она отвергла не одно предложение. В ней замечаешь прежде всего глаза такого насыщенно-зеленого цвета, что они кажутся черными, а взгляд благодаря молочной белизне худого, резко очерченного, своевольного лица становится каким-то особенно напряженным. Берта унаследовала красоту матери, но в ней есть и еще нечто завораживающее, не поддающееся словесному определению. Одетая всегда в черное и белое, она очень элегантна — «очень стильна», как выражаются в Пасси люди ее круга. Говорит она мало — глуховатым, резким голосом произносит короткие, отрывистые слова, нередко проглатывая буквы. Эта девушка, еще ожидающая своей женской судьбы, отнюдь не целиком поглощена живописью. Внешне холодная, внушающая всем окружающим сдержанность, девушка таит в глубине души бешеный огонь, вулканическую лаву: этот-то внутренний огонь и воспламеняет ее взгляд. Она восхищается Мане, его искренними произведениями, их чистосердечием, чистотой, то есть всем тем, что делает их так непохожими на современную живописную продукцию. Неосознанную гениальность Мане она чувствует инстинктивно, но остро. Она догадывается — нет, она просто знает, — что он великий живописец середины века. Он пленяет ее и как мужчина.

Да и Мане отвечает ей восхищением. В Салоне прошлого года он долго изучал «Вид Парижа, написанный с холма Трокадеро» кисти Берты (Моризо живут в собственном особнячке на улице Франклин, в центре этого квартала, тогда еще почти деревенского, с буковыми зарослями, загородными домиками, пустырями) и, вдохновившись картиной — прозрачностью воздуха, деликатно промодулированными серыми тонами, в свою очередь, написал с того же места «Вид на Всемирную выставку 1867 года»[186]. Кратких разговоров с девушкой оказалось для Мане вполне достаточно, чтобы получить представление о ее вкусах. Это ей первой поведал он о замысле «Балкона». Берта всячески его поддерживает и соглашается приходить вместе с матерью на улицу Гюйо, чтобы позировать для одной из женских фигур.

Почти всю осень Мане работает над «Балконом», произведением новаторским по фактуре, где звонкие тона зеленых ставен и балконной решетки звучат подобно фанфарам будущего. Уж не Берта ли Моризо, привыкшая к работе на пленэре, к освещенным солнцем звучным тонам (она брала уроки у Коро), подтолкнула Мане на этот путь? Число сеансов растет. Гийеме это быстро наскучило: он говорит, что Мане «промахнулся» с ним, что «мадемуазель Клаус ужасна», сеансы им обоим надоели, и они решили говорить, будто картина «совершенна» и «добавлять к ней нечего».

Мане никогда так хорошо не видел Берту Моризо, как в то время, когда писал ее в длинном белом платье, с длинными черными локонами, падающими на плечи. Он неустанно изучает ее черты. Ощущая затаенную страстность ее натуры, он загорается сам. Мадам Моризо, неизменно присутствующая на сеансах с вышиванием в руках, находит, что у него «вид словно у сумасшедшего». Что ж, он и есть сумасшедший, подобно восемнадцатилетнему юноше, опьяненному любовью. Перед ним погруженная в молчание Берта Моризо, обратившая к нему свои сумрачные, излучающие свет глаза — из-за темных теней вокруг они кажутся еще больше.

Мане — легкомысленный человек, франт — не принадлежит к числу тех, кому ведомы сильные страсти. Ни в чем. Он вполне довольствовался бы чем-то средним — и в любви, и в жизни, и в искусстве. Его всюду устроило бы нечто поверхностное. Ах! Если бы только не эти его глаза — его счастье и несчастье, глаза, делающие из него живописца! Гений, творческая мощь, созидание ради будущих поколений, — как все эти слова и то, что скрывается за ними, далеки от него! Как чужды ему глубина, серьезность, та крайняя серьезность, что составляет обычно основу судеб великих людей! Что его, собственно, интересует? Он обманывает Сюзанну (она для него теперь не более чем «привычка»), нимало не задумываясь над этим, не придавая большого значения успеху у женщин, у тех более или менее легкодоступных женщин, мимолетно возникающих в его жизни завсегдатая Бульваров и художника. Он занимается любовью, как иные пробуют мороженое. Приятное, кратковременное удовольствие.

Не будь между Бертой и Мане преграды респектабельности и светских привычек, а еще, наверное, не будь трепещущая Берта Моризо, такая близкая и при этом такая далекая, столь недоступной, какой-нибудь сеанс для «Балкона» в случае отсутствия мадам Мане закончился бы — кто может знать? — в мастерской на диване. Это явно взаимная любовь, но любовь запретная, невысказанная и обреченная таковой остаться. Когда «Балкон» будет закончен, Берта не перестанет бывать на улице Гюйо и часто без матери. Но ничто не изменится. Оставаясь наедине, Мане и молодая девушка будут, как и прежде, вести беседы о всяких разностях, а особенно о живописи, но никогда не разрешат вспыхнуть огню, лихорадившему обоих, с каждым днем делавшему Мане все более возбужденным, с каждым днем усугублявшему меланхолическое выражение на лице молчаливой девственницы.

Порою, когда Берта появляется в ателье, Мане в приливе экзальтации хватает кисти — пусть только Берта не шевелится! — и торопится запечатлеть ее черты, пишет ее лицо, увенчанное шляпкой с белым пером, или изображает ее закутанной в меха, руки спрятаны в муфту. Вызываемое Бертой чувственное возбуждение превращает этого дважды живописца в лирика. Пусть он не знает, пусть она не знает (а если бы подозрение и зародилось, то как поспешно постарались бы они от него отделаться!), что картины, когда Мане с кистью в руке пытается разгадать загадку этого лица, запечатлеть его очарование и испытываемую им самим душевную смятенность, порождают чувство обладания, взаимного причащения.

И искусство Берты, и искусство Мане питается невыраженной любовью, ее обоюдными мечтами. Полотна Мане — Берта может созерцать их вволю — пример для нее. Но и Берта по-своему оказывает влияние на автора «Олимпии». Для Мане многое представляется проще в присутствии этой наделенной спокойной смелостью молодой девушки, так же как и он, и даже, быть может, больше, чем он, прокладывающей дорогу к живописи будущего, к тем празднествам света, воцарение которых уже подготовляют «батиньольцы» — все эти Моне и Ренуары, Писсарро и Сислеи. «Светлая живопись», «пленэр» — эти слова постоянно звучат во время несмолкаемых споров в кафе Гербуа. Мане горячится, медлит ступить на тот путь, куда его так хотят увлечь; ему кажется, что путь этот слишком не соответствует традициям, какие сам художник защищает и хочет прославить. Но рядом с ним Берта — вестница зарождающегося и пока не имеющего имени искусства. И однажды Мане вынужден будет поддаться чарам.

В конце концов, как удачно, что Викторина Меран не появляется больше в мастерской Мане. Присутствие других женщин Берта переносит с нескрываемым раздражением. Даже славная Фанни Клаус выводит ее из равновесия: «малютка Клаус», — говорит она кисло. Свадьба сестры Эдмы не только лишает Берту подруги и опоры; свадьба эта, бесспорно, возбудила в ней смутные мечты о невозможном. Ее нервозность, и без того чрезмерная, еще возрастает.

Она возрастает тем более, что в феврале 1869 года дочь романиста Эммануэля Гонсалеса Эва, которая уже два года занимается живописью, просит у Мане разрешения работать под его руководством.

Мане случалось встречаться с семьей Гонсалесов на приемах у Альфреда Стевенса. Плодовитый писатель, автор популярных романов Гонсалес, бывший президент Общества литераторов, принадлежит к самым известным людям Парижа. Женатый на валлонке, он относится к одной из двенадцати семей, получивших дворянское звание от Карла V, в княжестве Монако. Он не слишком высоко ценит Мане как художника, в чем абсолютно расходится с дочерью. Когда Эва поведала о желании учиться у Мане, Гонсалес был озадачен. Автор «Олимпии», ее пресловутого кота, особы с попугаем! Что за нелепая мысль! Но Эва вопреки тому, что можно было бы предположить, зная об ее унаследованной от матери вялости и нерешительной робости, обладает твердой волей; все возражения отца тщетны, и он вынужден уступить.

Отныне Эва регулярно работает под руководством Мане в мастерской на улице Гюйо. Мало того, что она бывает тут, сияющая молодостью (Эва моложе Берты на восемь лет), во всем своем высокомерном безразличии и той «morbidezza»[187], которая в известной степени контрастирует с ее внешностью: резко очерченный, с горбинкой нос, упрямый подбородок, лоб, выступающий из-под густой массы волос, «схваченных на макушке широким бантом»[188], — короче говоря, во всем величии юности, излучаемом этим существом; мало того, что она просто бывает тут, дышит воздухом мастерской, она приносит сюда шелест своих платьев, запах духов, свои манеры женщины соблазнительной и желанной, окруженной поклонением многочисленных почитателей. Если бы Мане хотел разжечь ревность Берты, то именно так ему и следовало бы вести себя. В его поведении проскальзывает явное искушение подразнить и даже, может быть, инстинктивное желание помучить Берту. Он расточает Эве комплименты, хвалит ее этюды и доходит до того, что ставит ее Берте в пример.

Он порхает как бабочка. Проворно раскладывает на скатерти фрукты, кисть винограда, нож, кусок семги, многословно расточая Эве советы: «Ну-ка живенько изобразите все это! Фоном не занимайтесь. Ищите валеры. Понимаете? Когда вы глядите на все сразу, да еще думаете, как бы передать STO в соответствии со своими ощущениями, то есть так, чтобы все это производило на публику одинаковое с вашим впечатление, то просто не воспринимаете, не видите, к примеру, вот этих полос на бумаге внизу. А? И еще — когда вы глядите на все сразу и вместе, вы не можете пересчитывать все чешуйки у семги. Вы видите их так, как если бы это были крохотные серебристые жемчужинки на фоне серых и розовых тонов. А? Каков этот розовый цвет семги рядом с костью, что белеет посередине, а вот эти серые оттенки — словно тень на перламутре! А виноград — разве вы пересчитываете все эти виноградинки? Ну, разумеется, нет, не правда ли? Если что-то и бросается в глаза, так это их окраска, напоминающая оттенки прозрачного янтаря, да вот эта пыльца, которая моделирует форму, смягчая ее...»

Разговаривая и улыбаясь, Мане прохаживается взад-вперед по комнате. Никогда еще в его мастерской не царило такое оживление, никогда еще в ней так не бурлила жизнь — жизнь видимая и жизнь сокрытая. Время от времени Берту сопровождает мадам Моризо, а Эва почти всегда приходит вместе с младшей сестрой Жанной. Жанна тоже увлекается живописью, но Эва ее не слишком одобряет. («Тупая Жанна pinxit»[189], — написала однажды Эва на эскизе, сделанном сестрой.)

«Поначалу в этой скатерти надо выявить свет, а затем неосвещенные места. Полутона годятся только для гравюр из „Magasin pittoresque“. Складки обозначаются сами собой...»

Мане оживлен, он чувствует себя в присутствии этих женщин, скрывающих истинные чувства только благодаря воспитанию, весьма непринужденно. Гордая похвалами Мане, Эва обходит живопись Берты малопочтительным молчанием. Мадам Моризо ее терпеть не может. Берта при одном ее виде впадает в транс. Горящим взором она наблюдает за действиями соперницы, которая с раздражающим прилежанием пытается осуществить на практике советы Мане, ничуть не догадываясь о всей этой скрытой любовной игре, об этом балете ревности, где она, того не подозревая, выполняет роль третьего лишнего. «Самое главное — не утяжеляйте тона...»

Раздосадованная Берта покидает мастерскую, возвращается, снова уходит. Внезапно она соглашается на замужество, приготовленное ей одной из тех дамочек, для кого сватовство — призвание; но дело ограничилось «представлением» случайному будущему супругу — «вполне нелепому», как скажет Берта.

Мане — и это совершенно естественно — начал портрет Эвы. Но если портреты, написанные с Берты, давались ему необыкновенно легко, то этот стоит невероятных и непрекращающихся усилий. Берта следит за ними с язвительной радостью.

Эти посредственные результаты возрождают обычные страхи Мане. Приближается открытие Салона 1869 года. Жюри приняло у него два полотна — «Завтрак» и «Балкон»[190]. Какая встреча их ожидает? Признают ли наконец его искусство, как предсказывал в прошлом году Золя? Когда Мане возбужден, он утверждает, что непременно добьется успеха, но через некоторое время уже говорит, что его ждет полный провал.

С течением времени озабоченность, мучающая его, нарастает. В день открытия Салона Берта (она в этом году не экспонируется) идет прямо в зал «М», где тут же замечает Мане — «растерянного, в шляпе, освещенной солнцем». «Он попросил меня, — рассказывает она Эдме, — пойти посмотреть его картину, потому что сам не осмеливался приблизиться к ней. Я никогда, — восклицает Берта, — не видела такого взволнованного лица: он беспокойно смеялся, без всякой последовательности утверждая, что его картина никуда не годится и что она имеет большой успех. Я, право, нахожу его очаровательным, и он нравится мне бесконечно, — добавляет она. — Его живопись, как всегда, производит впечатление какого-то дикого или скорее немного недозрелого плода, но она меня все-таки привлекает».

На этот раз работы Мане принимают достаточно мягко. Общее мнение резюмирует Теофиль Готье: «Работы, выставленные г-ном Мане, относительно благонравны; скандала они не вызовут». В остальных критических высказываниях преобладает безразличие; правда, Кастаньяри (и не он один) на этот раз Мане совершенно не щадит. «Мане — подлинный живописец, — заявляет он, — но до сих пор он был скорее фантазером, чем наблюдателем, скорее странным, нежели сильным художником. Творчество его убого».

Отчасти в силу убеждений, отчасти просто из вежливости, как принято в таких случаях, Берте поторопились сказать, что в «Балконе» Мане не слишком ей польстил, что она там чудовищно «безвкусна». Полотно ее обезобразило? Так ли? «Я вышла там скорее странной, чем некрасивой», — считает Берта. Только она и привлекает внимание публики в этой работе Мане. Ее удлиненная тонкая фигура в белом платье, ее бледное лицо, ее таящие бурю глаза «затмевают» прочих персонажей, которые рядом с ней (поскольку чувство Мане их не наполняет!) кажутся просто декоративными элементами. «Среди любопытных, — пишет Берта, — как будто уже распространился эпитет „роковой женщины“.

Полное враждебности безразличие, проявляемое и публикой и критиками, глубоко печалит, удручает Мане. К нему, к его «крайностям привыкли, но все равно его не понимают. Если нападки уже не отличаются прежними колкостями, то скорее потому, что всем это надоело, а не потому, что его искусство стали лучше понимать. „Бесплодие“ — так написал о нем Кастаньяри. Мане обескуражен. Вновь обмануты его надежды, его постоянно возрождающиеся надежды. Сомневаясь в самом себе, без конца повторяя фразы из статьи Кастаньяри — о! как они его ранят! — художник погружается в мрачное уныние.

Нервничая, он снова принимается за портрет Эвы Гонсалес. Но дело не ладится. Он не может добиться ощущения жизни. Поза юной художницы остается одеревенелой. Особенно не дается лицо. Живописец не в состоянии уловить его выражения, сочетающего небрежную грацию, энергию и благородство. Он утяжеляет его, делает каким-то напряженным, «терпит неудачу» с глазами, которые в его картине кажутся шарообразными. Разве это та пленительная особа, чью «изысканную и одновременно ребячливую красоту»[191] воспевают поэты?

Мане очень бы хотелось ускорить отъезд в Булонь, где он в этом году намерен провести лето, как можно быстрее оказаться у берегов Ла-Манша, испытать ободряющее действие его морского ветра. В Париже вопреки тому, что думает мадам Моризо, он ничего путного не сделает. Так как Берта уехала погостить к Эдме в Лориан, мадам Моризо заходит в мастерскую Мане вернуть взятые у него книги и не может удержаться, чтобы не написать дочери, будто нашла художника в состоянии ликования, возросшего «в присутствии Гонсалес». Воистину Эва обладает даром раздражать дам из семейства Моризо; при виде ее они уподобляются кошкам, издающим хриплые вопли и выпускающим когти. «Что касается Мане, то он даже не встал мне навстречу. Он спросил, есть ли от тебя весточка, а я ответила, что напишу тебе о его холодности. Он о тебе сейчас вовсе не вспоминает, зато мадемуазель Гонсалес вся преисполнена добродетелей и обаяния; эта женщина — само совершенство». Внезапно Мане уступает желанию покинуть Париж. В Булони он останавливается вместе со своими близкими в районе порта, в отеле «Фолкстон». Но почти сразу же садится на корабль, совершающий рейсы в Англию. Его друг Альфонс Легро с 1863 года живет в Лондоне; Мане давненько с ним не болтал — вот великолепный предлог для поездки, которая наверняка изменит его настроение.

Как глубоко был прав Легро, когда покинул Францию с ее населением, «состоящим из правительственных чиновников». Преподаватель Южно-Кенсингтонской художественной школы дижонец Легро живет здесь, окруженный уважением, вдали от изнуряющих силы парижских споров. Мане возвращается «в полном восторге» от своего короткого пребывания в Лондоне. «Убежден, что там можно кое-что сделать, — пишет он Фантен-Латуру. — Воздух, земля, все мне нравится; мною овладевает искушение появиться тут еще разок на будущий год». «Добрый прием», оказанный ему художниками, живущими по ту сторону Ла-Манша («у них нет, — говорит Мане Золя, — нелепой зависти, существующей среди нас; почти все они — джентльмены»), притупляет мучительные ощущения, вызванные критическими выпадами Кастаньяри.

В Булони он с необычайной легкостью возвращается к работе. Полотна следуют одно за другим: виды Булони и ее порта (один из них в лунном свете[192]), написанные прямо из окна. Овладеет ли он пленэром? Он делает даже два-три этюда на пляже. Но ему докучают люди. Не успеет художник поставить мольберт, как они уже тут как тут — шепчутся, шушукаются: «Знаете, это Мане, художник, о нем столько говорят, — он малюет совершенно невозможные вещи!»

В начале августа Мане возвращается в Париж. Барышни его уже поджидают — и этот проклятый портрет Эвы тоже; он приступает к нему вновь и с тем же успехом, что до отъезда в Булонь. Эти трудности вызывают у него нескрываемое раздражение. Вымещает он его на Берте, не переставая ее дразнить. «Мане читает мне мораль, — пишет Берта Эдме 13 августа, — и предлагает в качестве образца эту вечную мадемуазель Гонсалес; у нее есть выдержка, настойчивость, она умеет довести дело до конца, тогда как я — я ровно ни на что не способна».

Берта ни на что не способна? Однако привезла же она из Лориана полотно с изображением порта, которое так нравится Мане, что она дарит его художнику; впрочем, логика и чувства уживаются плохо, особенно когда все им противодействует, когда все вынуждает маскировать их. И если Мане дразнит Берту обидными сравнениями, то и сама Берта почти не скрывает, насколько радуют ее затруднения с портретом Эвы. «А пока, — сообщает она сестре, — он в двадцать пятый раз принимается за портрет; она позирует каждый день, а вечером Мане приходится уничтожать написанную за день голову Эвы. Весьма соблазнительно для тех, кого просят позировать!»

Мане просто выходит из себя, оттого что не может закончить портрет. Как бы ему хотелось экспонировать его в Салоне 1870 года! Быть может, личность модели смирила бы этих олухов-критиков (какой журналист пойдет на то, чтобы нападать на Эммануэля Гонсалеса?), заставила бы их попридержать оскорбительные эпитеты. Мане верит в это еще сильнее, узнав, что Фантен-Латур готовит ему в Салоне некий апофеоз: Фантен пишет огромное полотно — «Мастерская в квартале Батиньоль», где автора «Олимпии» увидят сидящим за мольбертом среди некоторых верных друзей — Золя, Моне, Ренуара, Закари Астрюка, Эдмона Мэтра, Фредерика Базиля и молодого немецкого живописца Отто Шольдерера. Может ли «Батиньольская школа» более ясно заявить публике о своем существовании, о том, как она верит своему вождю?

Польщенный и очень растроганный этой данью уважения, Мане еще больше бранится, так как сеансы портрета Эвы следуют один за другим, и результаты лучше не становятся. Все это делается прямо-таки забавным. Художник принимается высмеивать сам себя. «Идет уже сороковой сеанс, а голову опять пришлось соскабливать», — говорит он Берте. Его поведение никогда не было таким неустойчивым. Временами — «безумное оживление», доходящее до «всяческих сумасбродств», а затем озадачивающие переходы от смеха к тоске, от подавленности к возбуждению. Рассмотрев один из холстов Берты, он утверждает, что ей нечего беспокоиться о ближайшем Салоне, что «ее выставочная работа сделана», а через две секунды говорит, что ее наверняка отвергнут. На Берту не может не подействовать эта неустойчивость настроения, граничащая с пренебрежительной развязностью, с которой относится к ней Мане; «все его восторги, — говорит она, — по-прежнему сконцентрированы на мадемуазель Гонсалес». «Моя живопись никогда не казалась мне такой отвратительной, — пишет Берта. — Я сижу на диване, и вид этой мазни вызывает просто тошноту! Вчера составила букет из маков и белых бульденежей, но у меня так и не хватило смелости за него взяться. Не понимаю, как это я вообще могла хоть что-нибудь писать!»

Да, все восторги Мане и впрямь продолжают сосредоточиваться на мадемуазель Гонсалес. Но как-то в сентябре, когда Берта Моризо появилась в квартире на улице С.-Петербург и устроилась на диване в гостиной в своем белом муслиновом платье свободного покроя, перехваченном в талии черным поясом, Мане в порыве вдохновения хватает перо и бумагу и за одну минуту набрасывает очертания нового портрета Берты. Вскоре портрет будет перенесен на холст и не потребует от художника ни сорока, ни двадцати пяти, ни даже десяти сеансов. Берта отдыхает в чуть мечтательной позе, положив руки на подушки, полураскинувшись на софе; ее черные локоны по диагонали падают на белый корсаж. Взор задумчив и словно погружен в печальные мечты. Все в этом полотне неподвижно, преисполнено молчанием, жизнь в нем словно приостановилась. Чувственность, мощная и словно приглушенная, будто наполняет девственную белизну ткани платья. Это полотно мастера — и признание мужчины.

Вскоре, несколько смягчившись, Берта пишет Эдме: «Супруги Мане заходили к нам во вторник вечером. Заглянули в мастерскую. К великому моему изумлению и радости, я получила самые высокие похвалы; по-видимому, это сделано и вправду удачнее, чем у Эвы Гонсалес. Вряд ли тут можно ошибиться — ведь Мане очень искренен; я убеждена, что ему это в самом деле понравилось. Вот только не могу забыть, что говорит Фантен: „Ему всегда нравится живопись тех, кого он любит“.

Этот портрет Берты Моризо получил название «Отдых»; и Мане поступил бы весьма благоразумно, включив его в число тех двух картин, которые пошлет в Салон. Вторым будет «Урок музыки» — написанная осенью композиция, где изображен Закари Астрюк, аккомпанирующий на гитаре молодой женщине. Но нет! Если у Мане и было мгновение, когда он полагал, что следует послать в Салон «Отдых», то вскоре он передумал и больше уже не отступал от намерения экспонировать там портрет Эвы, стоящий ему таких усилий. Почему? Быть может, он опасался, что «Отдых» выдаст его, что полотно это явственно обнаружит — и в первую очередь перед ним самим и Бертой — их скрытые чувства? Мане, художник, которому постоянно сопутствуют скандалы (о мирская ирония!), в противоположность тому, что о нем думают, человек бесконечно осторожный и более всего опасающийся обнародовать интимные стороны своей жизни и своего искусства. И даже — как знать? — не преследовало ли стремление выставить именно портрет Эвы Гонсалес (сейчас — перед лицом близких, Берты, перед самим собой, наконец, а завтра — перед лицом Салона) цели отвлечь, переключить внимание, сбить с толку, пресечь какие бы то ни было сплетни. Как удивились бы те, кто считал, что отлично знает этого будто бы предельно открытого и чистосердечного человека, если бы они могли почувствовать, как это чистосердечие сплетается с расчетами и осторожничанием.

Январь 1870 года. Февраль. Дни бегут, а портрет Эвы все еще не сдвинулся с мертвой точки. В то время как на улице Гюйо девушка работает над картиной «Мальчик-горнист» — этим полотном Мане советует ей дебютировать в Салоне, — живописец продолжает биться над злополучным портретом.

Мане показал две работы в кафе «Мирлитон» — центре Художественного союза на Вандомской площади. Дюранти, ставший в результате всех своих неудач и поражений сварливым и недоброжелательным и часто ссорящийся с «батиньольцами» (вот почему Фантен-Латур исключил его из числа персонажей своей «Мастерской»), холодно комментирует работы Мане в «Paris-Journal» от 19 февраля:

«Г-н Мане выставил философа, попирающего ногами устричные раковины, и акварель, воспроизводящую его же картину „Христос и ангелы“. Центр заслуживает лучшего. Находясь среди экспонированных картин, чувствуешь, будто они написаны не для того, чтобы доставить радость публике, а по какому-то принуждению, от которого хотели поскорее избавиться».

Такие недружелюбные слова окончательно переполнили чашу терпения Мане, пребывавшего тогда в лихорадочно-возбужденном состоянии. Вечером того же дня художник отправляется в кафе Гербуа, подходит к Дюранти и дает ему пощечину. Живописец и писатель обмениваются секундантами. Через четыре дня, 23 февраля, в 11 часов утра, они дерутся на дуэли в Сен-Жерменском лесу. Одинаково неопытные в подобных занятиях, они кинулись друг на друга «с таким ожесточением» (как отметит протокол дуэли), что погнули шпаги. Дюранти легко ранен — справа, чуть выше груди. Ошеломленные свидетели (Золя и трое редакторов из «Paris-Journal») спешат пресечь битву. Еще не оправившись от потрясения, Мане и Дюранти смотрят друг на друга и задаются вопросом: «Отчего оба так глупы, что вздумали дырявить кожу ближнего».

Ах! Уж эти чрезмерно нервные натуры! Следуют переговоры, и происходит примирение. История заканчивается вполне по-дружески и даже забавно. Мане предлагает Дюранти ботинки — «большие и удобные», купленные им специально для дуэли. Оба дуэлянта садятся на траву и разуваются, но у Дюранти размер побольше, чем у Мане, и он в отчаянии, что должен отказаться от башмаков.

После полудня завсегдатаи кафе Гербуа празднуют примирение, воцарившееся между случайными забияками, и сочиняют в их честь шутливый триолет.

Работы, предназначенные для экспозиции в Салоне, должны быть представлены во Дворец промышленности 20 марта. 12 марта Мане «заканчивает» портрет Эвы; с него довольно, он отказывается что-либо переделывать.

Полотно отправлено; Мане чувствует, что сбросил с себя большую тяжесть. Берта намерена послать на суд жюри подаренный Мане «Вид порта Лориан» и картину (она ею очень дорожит), где изображены ее мать и сестра Эдма. Подгоняемая временем, опасаясь провала, Берта приходит в такое отчаяние, что даже не может есть. В конце концов за два дня до последнего срока представления работ она решает позвать на консультацию Мане. Мане приходит, бросает на холст быстрый взгляд. «Но это очень хорошо, — говорит он, — чуть хуже вот здесь, в нижней части платья». Он хватает кисти и делает несколько мазков. Мадам Моризо в восторге. «Вот тут-то и начались мои беды, — рассказывает Берта. — Раз уж он увлекся — ничто не может его остановить; он переходит от юбки к корсажу, от корсажа к голове, от головы к фону. Он шутит, смеется как сумасшедший, отдает мне палитру, потом снова забирает ее; в результате к пяти часам вечера мы сотворили самую красивую карикатуру, какую только можно вообразить. Посыльный уже ждал, чтобы ее унести. Так или иначе, он заставил меня поставить ее на тележку. Я пребываю в полном замешательстве. Моя единственная надежда, что картину не примут. Мама находит всю эту историю смешной; я же нахожу ее душераздирающей».

Настолько душераздирающей, что издерганная волнениями Берта грозит броситься в Сену, если ее картину примут. Тогда мадам Моризо предлагает потребовать картину назад, но Берта, которая, как она утверждает, придерживается «принципа никогда не исправлять глупостей», передумала и возможностью этой не воспользовалась. Итак, пусть полотно будет экспонировано!

Оно и будет экспонировано (картину примут), равно как и работу Эвы, и холсты Мане.

Как Мане заблуждался, думая, что портретом мадемуазель Гонсалес — его, кстати, повесили хуже некуда — можно будет обезоружить хулителей. Похвалив «Мальчика-горниста» Эвы (он, по словам надувшей губы Берты, «приемлем...» — и только), все делают вид, будто молодую художницу в полотне Мане не признали; в каталоге написано просто — «М-ль Э. Г.», и нет таких оскорбительных слов, которые не были бы сказаны об этой «отвратительной, пошлой карикатуре маслом». Зато в «Мастерской» Фантен-Латура автора «Олимпии» узнать не преминули. Эта картина привлекает всеобщее внимание! Она будет удостоена медали и принесет автору право отныне выступать «вне конкурса». Но сюжет ее вызывает у юмористов воодушевление. Один из них окрестил полотно «Христом, живописующим среди учеников своих, или Божественной школой Мане» — «Иисус-Мане вещает ученикам: „Истинно, истинно, — говорю я вам — тот, кто имеет ловкость живописать, является великим живописцем. Идите и живописуйте, и вы попадете пальцем в небо“.

Но Мане удалось испытать и большую радость, когда он прочел взволнованную статью Дюранти. Примирение этих двух людей было действительно полным. Да и Теодор Дюре полностью отказался от мнения, изложенного в брошюре «Французские художники в 1867 году», и опубликовал теперь настоящий дифирамб в честь своего портретиста. Чтобы выглядеть не просто снисходительным, но и последовательным человеком, он покупает у Мане за 1200 золотых франков «Приветствующего матадора» 1866 года. А вот с господином Гонсалесом Мане повезло куда меньше: писатель — кто этого не знает? — весьма прижимист, и, когда Мане предлагает ему портрет дочери, он благоволит принять его — без всякого, впрочем, энтузиазма, однако вовсе не собирается заплатить хотя бы за раму[193].

Как-то во Дворце промышленности Мане повстречал Берту в сопровождении весьма привлекательной девицы, Валентины Карре. У него мгновенно возникает большое желание написать ее. Он докучает Берте, просит, чтобы она устроила встречу. Та не спешит приводить в мастерскую Мане новую женщину. Но, как говорит сама Берта, «уж если он что-нибудь заберет себе в голову...» — и после упорного сопротивления она уступает.

Решено, что Мане будет приезжать к Моризо и напишет в их саду группу — Валентину Карре и брата Берты Тибурса. «Сад» — таково будет название этой картины — стал событием в творчестве Мане, ибо художник впервые покинул тогда мастерскую и попросил натурщиков позировать на пленэре. Так начинается сближение Мане (о! поначалу очень робкое, стимулируемое скорее любопытством экспериментатора, чем настоящими убеждениями) с тезисами наиболее революционно настроенных «батиньольцев», Моне и Писсарро, для которых пленэр, теплые колористические соотношения, взаимодействующие с дневным светом, — это ключ к живописи будущего. Как, впрочем, и для Берты Моризо — ее участия в этом опыте Мане нельзя не учитывать.

Именно в то время, то есть в 1870 году, многие отчетливо понимают, что целый период в политической жизни Франции стремительно движется к концу. Режим Наполеона III шатается. Оппозиция императорской власти становится ожесточеннее. В январе, на похоронах журналиста Виктора Нуара, 200 тысяч человек скандировали: «Да здравствует Республика!» Чуть раньше, выступая с защитительной речью на процессе по поводу одного периодического издания, Гамбетта (бывший секретарь кузена Жюля де Жуи) не побоялся публично заклеймить «преступление 2 декабря». Выборы 1869 года умножили число противников Бонапарта в рядах членов Законодательного корпуса (в Ниоре Антонен Пруст был кандидатом оппозиции, правда, не прошедшим). Вначале авторитарная, затем либеральная, империя становится в январе парламентарской; Эмиль Оливье, семнадцать лет назад гулявший вместе с Мане по Венеции, формирует правительство. Вся страна бурлит.

Целая эпоха заканчивается сейчас в политике Франции. Заканчивается она и в творческой жизни Мане. «Сад» 1870 года знаменует собою перелом.

К несчастью, работа над этой картиной наталкивается на препятствия. Мать Валентины Карре, явившись однажды на сеанс, возмутилась, как это Мане посмел изобразить позади дочки лежащего молодого человека. Больше Валентина Карре позировать не будет. Ее заменяет сестра Берты, Эдма, которая гостит в Париже у родственников. Но Мане так хотелось писать именно обольстительную Валентину, новая модель ему никак не удается: возникшая на полотне особа не похожа ни на Валентину, ни на Эдму. Впрочем, полотно с его чистыми красками и поразительной свежестью хуже от этого не становится.

Оно подарено молодому итальянскому художнику Джузеппе де Ниттису — Мане провел у него в начале июля несколько дней в Сен-Жермен-ан-Лай и хотел хоть как-то отблагодарить за гостеприимство. Пока живописец подумывает о традиционной поездке в Булонь, чтобы провести там самую жаркую часть лета, развитие внешней политики неожиданно принимает весьма угрожающий оборот. 19 июля Наполеон III объявляет войну Пруссии.

Воистину «Сад» стал финальным аккордом длительного периода; захваченный водоворотом событий, Мане в течение нескольких месяцев не сможет даже помышлять о живописи[194].

IV. Грозный год

Смерть, злоба, стужа, мор, болезни, голод, страх,

Полузадушенный Париж — в семи петлях.[195]

Гюго

Буржуазный республиканец Мане не лишен чувства патриотизма. Тревожные депеши, сообщения о событиях на границе ввергают его в мрачное расположение духа. Он больше не шутит, не смеется, почти не разговаривает. Он нарушает молчание только тогда, когда нападают на армию. Мане просто не выносит резких и страстных выступлений против генералов, даже простых солдат, потерпевших первые поражения при Виссамбурге 4 августа или при Фрешвилле и Форбахе 6-го; как только в его присутствии начинают критиковать военных, он встает на дыбы.

Положение с каждым днем ухудшается. 2 сентября Седанский разгром обращает императорский режим в прах. Вместе с 83 тысячами человек Наполеон III сдается неприятелю. 4 августа Париж провозглашает республику. Образуется временное правительство. В то время как на Париж надвигается прусская армия, а французские войска беспорядочно отступают, обезумевшие толпы устремляются на вокзалы и с бою берут поезда, чтобы покинуть столицу. Мане не из тех: он намерен стать добровольцем, защищать Париж. Но он хочет, чтобы его близкие были укрыты в надежном месте. 8 сентября его мать, жена и сын уезжают в городок Оролон-Сент-Мари, расположенный в департаменте Нижние Пиренеи, где их на время приютит один знакомый, г-н де Лейакар.

Теперь Мане может начать службу. Он готовит себя к катастрофам. «Мы вскоре будем свидетелями и участниками ужасных событий, — пишет он 10 сентября Эве Гонсалес, уехавшей в Дьепп. — Если не вмешается Европа, будут смерть, пожары, грабежи, бойня». Через два дня вместе с братом Эженом он наведывается к Моризо. Поскольку Берта отказывается уехать из Парижа, он с подчеркнутым пессимизмом начинает описывать ужасы, которые ей предстоит здесь пережить, уговаривает уехать, пока все это еще не началось. «Много вы выиграете, когда вас ранят в ноги или изуродуют!»

Такое беспокойство, не исключающее героической решимости, свойственно многим парижанам. Лихорадочно готовятся к осаде; проклинают пруссаков, но прежде всего оказавшихся трусами и позабывших о своем долге французов. На улицах повсюду ведутся военные учения. На Бульварах расположились лагерем мобили. Неожиданно Мане вспоминает о своих полотнах и подстерегающих их опасностях. 16 сентября он перевозит в подвал дома Теодора Дюре, расположенного на улице Нев-де-Капюсин, около дюжины наиболее ценных, с его точки зрения, холстов. Начинается блокада Парижа. Сорока восемью часами позже 200 тысяч пруссаков берут столицу в кольцо.

Участвуя в охране укреплений, Мане спит теперь на соломе: «В конце концов, на войне как на войне». Парижские мосты взлетают в воздух. Грохочут пушки. Еще есть какие-то надежды на перемирие; уже ведутся переговоры; однако Пруссия требует Эльзас и часть Лотарингии. Ввиду этих «наглых притязаний, — пишет художник жене[196], — Париж решил защищаться до последнего». Пока ничего не потеряно! Вот уже и в провинции набирают войска. Если вся Франция последует примеру Парижа, ни один пруссак не вернется к себе на родину живым.

Художник сравнительно легко переносит продовольственные затруднения — мясные лавки работают только три дня в неделю, и тогда очереди выстраиваются уже с четырех утра, — но его беспокоит отсутствие вестей от близких. Париж выглядит зловеще. В половине десятого вечера улицы уже пусты. Почти каждый день в пригородах происходят стычки. В течение дня, если позволяет служба, Мане взбирается куда-нибудь повыше, чтобы «наблюдать, как развиваются действия». Дым горящих заводов застилает небо. На улицах подбирают раненых и мертвых. У де Га, тоже ставшего добровольцем, убили одного приятеля; это произвело на него неизгладимое впечатление. Как-то вечером в середине октября Мане и де Га в доме Моризо спорят, как лучше защищать столицу. Недолог этот спор! Стоит только им вспомнить о «трусах», которые дали тягу, как оба приходят к полному согласию; они не прощают Золя и Фантен-Латуру того, что те покинули Париж.

«Дорогая моя Сюзанна, я долго пытался найти твою фотографию. Наконец нашел альбом, тот, что лежал в столе нашей гостиной, и теперь могу хоть изредка смотреть на твое милое лицо. Сегодня ночью я проснулся оттого, что мне послышался твой голос — он звал меня. Как бы я хотел скорее дождаться того момента, когда вновь увижу тебя, но время идет медленно...» В словах этого почти тридцатидевятилетнего солдата проскальзывает усталость, уныние.

Плохие новости — одни ошибочные, другие убийственно точные, вроде той, которая в самом конце октября донесла весть о капитуляции в Меце маршала Базена вместе с армией в 173 тысячи человек, — подрывают дух. Вылазки, предпринимаемые парижанами, обречены на провал. Дождь. Холод. Начинается эпидемия оспы. Не хватает газа; в учреждения его уже перестали подавать.

Едят конину и ослятину — «царское блюдо». В мясных лавках продают также тушки собак, кошек и крыс. Цены на картофель — а он стоит уже восемь франков за буасо[197] — не перестают расти. Молоко получают только больные и дети. «Через некоторое время будет вообще нечего есть. Все это очень грустно, ибо всех нас может ожидать фатальный конец», — пишет Мане в ноябре.

Во второй половине того же месяца голубиная почта доставляет из провинции десять тысяч телеграмм. Но от Сюзанны снова ничего. «Это просто пытка. Ох уж эти подлецы немцы, они просто негодяи...» Мане — его только что взяли в артиллерию — несколько раз забредал в кафе Гербуа. Едва освещенные залы пусты, мрачны. Все или почти все «батиньольцы» находятся вне Парижа. Ренуар мобилизован и направлен на юго-запад. Фредерик Базиль записался добровольцем в полк зуавов. Моне, Писсарро и Сислей в Лондоне. Сезанн работает в Провансе, в Эстаке, в тишине моря, и нимало не думает обо всей этой войне.

«Нам слишком достается», — говорит Мане. В его комнате повсюду видны портреты Сюзанны. Произведенный в чин лейтенанта (Берта утверждает, что его особенно привлекала новая форма), он получает в декабре назначение в штаб национальной гвардии, расположившийся на Елисейских полях. Он находится теперь под непосредственным началом другого художника, одного из самых официально прославленных живописцев, полковника Мейссонье. Может быть, братство по оружию позволит забыть о соперничестве в искусстве? Небольшого роста, в мундире, увешанном крестами и медалями, имеющий вид победителя, Мейссонье дает понять, что не знает о существовании художника по имени Эдуард Мане. Он обращается с лейтенантом с холодной вежливостью. Что до Мане, то он с большим пренебрежением поглядывает на наброски, которые Мейссонье делает карандашом, предупредительно оставляя их на глазах «собрата».

Отвратительная погода, суровая зима — все это усугубляет тяготы блокады. Идет снег. Подмораживает. Топить нечем. «Когда же все это кончится?» — вопрошает Мане. Он болен; у него грипп; «он худ как щепка». И никаких известий от Сюзанны. С 5 января пруссаки непрерывно бомбардируют город. Снаряды падают на улице Суффло, на площади Сен-Мишель, на улице Отфей, в предместье Сен-Жермен. Жители левого берега перебираются на противоположную сторону Сены. Дети выручают несколько су от продажи осколков — в будущем они станут сувенирами — пресс-папье. «Нет газа, только черный хлеб и пушки дни и ночи напролет». Но болезни причиняют еще большие опустошения, чем прусские снаряды. В середине января, воспользовавшись густым туманом, отважились на массовую вылазку — безрезультатно. «Держаться больше просто нету сил», — говорит Мане, чья нервная сопротивляемость на пределе.

Изголодавшееся население бродит в поисках хоть какой-нибудь пищи. Снаряды сыплются дождем. Революционно настроенные элементы требуют отставки правительства. На градуснике ниже семи. Январь идет к концу.

27-го Париж просыпается в тяжелом безмолвии. Пушки замолкли еще ночью. Правительство только что тайно подписало перемирие. Париж капитулирует. Мане облегченно вздыхает. Ему горько, но горечь эту скрашивает радость, которую он испытывает при мысли о том, что скоро увидит своих.

В его сердце живет одно-единственное желание. Однако он вынужден набраться терпения еще на две недели и только 12 февраля уезжает из Парижа в Оролон. Перед самым отъездом он с горечью узнает о смерти Фредерика Базиля, он убит при Бон-ля-Роланд 28 ноября 1870 года.

Мане приезжает в Оролон и вновь обретает близких с таким чувством, какое испытывает только что освобожденный заключенный. Все чувствуют себя хорошо. Сюзанна пополнела — быть может, даже слишком. Стоит мягкая погода. Мане чувствует, что к нему возвращается жизнь. Он хватает кисти и набрасывает на пленэре несколько пейзажей. Но не пора ли наконец и поблагодарить г-на де Лейакара за его любезность? Нельзя же оставаться у него вечно. Кто мог подумать, что осада будет такой продолжительной? У Мане нет желания тотчас же возвратиться в Париж. Возбуждение улеглось, и он вынужден признать, что нуждается в серьезном отдыхе. Почему бы не снять где-нибудь на атлантическом побережье — например, в Аркашоне — дом, где можно пожить, к примеру, еще месяц? Не было случая, чтобы Мане не находил у моря успокоения в часы усталости...

21-го он приезжает в Бордо, где намерен задержаться только для того, чтобы подписать бумаги о найме помещения в Аркашоне. Город пребывает в возбуждении. С 13-го числа здесь заседает Национальное собрание, депутаты которого избраны 8-го. Адольф Тьер, назначенный Национальным собранием главою исполнительной власти, ведет с Пруссией переговоры о заключении мира. Прислушиваясь к новостям, Мане даже сейчас не может противиться ненасытному желанию писать. Он проживет здесь всего одну неделю — велика важность! — и все-таки распакует вещи и прямо из окна кафе, расположенного на втором этаже, напишет порт — полотно, где буквально трепещет жизнь, неуловимая, словно поэтические созвучия. Мачты, реи, снасти: с каким удовольствием бывший ученик с «Гавра и Гваделупы» тонкой кистью выстраивает эту «паучью архитектуру»[198].

1 марта Мане поселяется в Аркашоне в доме под номером 41 на авеню Сент-Мари, на вилле, именуемой шале Серванти. Он намерен полностью использовать вновь обретенную свободу. В этом приморском местечке, на этих заросших соснами дюнах, он восстановит силы, обретет спокойствие. О деньгах он не волнуется, хотя дело с ними обстоит достаточно серьезно. Веселый как дитя, он бродит по окрестностям и беспрерывно пишет. И работает почти исключительно на пленэре. Наблюдая за изменчивым небом океанского побережья, он передает «впечатления», возникающие у него при виде Аркашонской бухты, порта, лодок и парусников, волн, набегающих на песчаный берег с монотонным успокаивающим рокотом.

Но очарование счастливой беззаботности вскоре будет нарушено. Драматические депеши из Парижа — увы! — слишком достоверны. 18 марта на Монмартре разворачиваются серьезные события: там расстреляны два генерала. Начинается революция. Тьер решает эвакуировать столицу и стянуть в Версаль силы «порядка». Восставший Париж провозглашает Коммуну как основу будущего федеративного государства. 2 апреля версальцы открывают военные действия. 3-го коммунары начинают двигаться по направлению к Версалю...

Кисти падают из рук Мане. Его снедает беспокойство. Как недолго радовался он передышке. Прервав отдых, он 1 апреля уезжает из Аркашона. Надеясь вопреки всему, что эту битву между французами удастся вскоре остановить, он едет в Париж, но медленно, как бы короткими этапами, следуя вдоль атлантического побережья, останавливаясь на два дня в Руайане, еще на два — в Рошфоре, на день — в Ла-Рошели, на два — в Нанте, еще на два — в Сен-Назере.

Но гражданская война не прекращается; напротив, она становится еще напряженней. Версальцы начинают вторую осаду Парижа. Итак, ни пули, ни кровь, ни ненависть — все это еще не кончилось!

Чувствуя, что сердце его окаменело, Мане снимает новый дом и на месяц поселяется в Пулигане, неподалеку от Сен-Назера. Он абсолютно растерян. На протяжении всего этого месяца океан не может вдохновить его ни на одно даже самое незначительное произведение. Писать — о нет, он слишком страдает, чтобы заниматься этим. Он убивает время на рыбной ловле. Нескончаемые, грустные дни!

В мае истекает срок аренды, и Мане переезжает поближе к столице. Теперь он выбрал Тур. Он вне себя от тревоги, напряжения, раздражения, возрастающих по мере развития событий. 21 мая версальские войска проникают в Париж через ворота Сен-Клу. Сражаются за каждую улицу, за каждую баррикаду. Среди пушечной канонады слышны ружейные залпы. Сена кажется потоком огня. Тюильри, дворец Почетного легиона, Счетная палата[199], Государственный совет, Дворец правосудия, ратуша пылают как факелы. Бои бушуют повсюду. Но победа версальцев очевидна. Коммуна агонизирует.

В Туре формируется несколько составов по направлению в Париж. Поняв, что у него нет больше сил оставаться на месте, Мане сделал все, чтобы вместе с семьей попасть в один из таких поездов. Он прибывает в Париж, где свирепствуют репрессии версальцев, где ветер временами доносит запах сжигаемых трупов. Мане, никогда не упускавший возможность смотреть, бродит по городу, охваченный ужасом, порою останавливается, чтобы зарисовать очередную уличную сцену, расстрел федератов солдатами регулярной армии, тело, распростертое на углу улицы Аркад и бульвара Мальзерб у подножия разгромленной баррикады.

Кошмарные зрелища.

Эти жестокие дни подкосили Мане. С огромным трудом он пытается возобновить привычные занятия. Его мастерская на улице Гюйо серьезно пострадала. К счастью, холсты не повреждены. Он снимает другую мастерскую, неподалеку от своего дома, на улице С.-Петербург, в доме под номером 51 на первом этаже, где уже живет Леон Коэлла, перевозит сюда свои полотна с улицы Гюйо, а также работы, хранившиеся у Дюре. Но его потрясенное сердце не лежит к работе.

За последние десять месяцев он как будто надорвался, его жизненные силы иссякли. Он раздражителен, агрессивен. Он спорит с братом Эженом. Он ссорится то с тем, то с другим по поводу политики. Он не выносит Тьера, «этого безумного старика». Вскоре повидавшаяся с ним мадам Моризо пишет Берте (та находится в Шербуре у Эдмы), что «его духовное состояние хуже, чем когда бы то ни было». Это некоторое преувеличение, но неудивительное в том «Париже переходного периода, в самом оживлении которого было тогда что-то эпилептическое»[200].

Мане ежеминутно говорит о своем восхищении Гамбеттой, единственным, по его мнению, политиком, способным спасти страну. Это восхищение вызывает у него даже желание работать. Он хотел бы сделать портрет Гамбетты. В июле Мане вместе с Антоненом Прустом почти ежедневно сопровождает Гамбетту в Версаль, где заседает теперь Собрание. Он фиксирует в набросках позы своей модели, отправляется вслед за ним в зал заседаний. Но все это, разумеется, не может заменить нескольких часов настоящего позирования. Мане просит депутата уделить ему хоть какое-то время. Но Гамбетта отнюдь не в восторге от живописи Мане и выдумывает всяческие предлоги, чтобы как-то оттянуть время свидания. Мане мечет громы и молнии. «Еще один поклонник живописи Бонна!» — восклицает он, взрываясь. Его уверяют, что критик Филипп Бюрти из «La Republique francaise» сумел бы уговорить Гамбетту. «Бюрти! Не говорите мне о нем! — яростно бросает Мане. — Все эти республиканцы одного сорта. Заговори с ними об искусстве, и ты получишь наихудший вариант реакционера!»

Все раздражает Мане в те дни. Художник чуть не подрался со своим братом Эженом. Ворчит по поводу отсутствия денег. Будущее рисуется ему мрачным, чреватым всяческими бедами. «Я думаю, что вскоре нам придется увидеть какой-нибудь генеральский переворот», — пишет он Теодору Дюре, уплывшему в начале июля в Америку с целью совершить кругосветное путешествие. Курбе только что отдан под суд за участие в Коммуне. «Он вел себя перед военным трибуналом как последний трус и теперь не достоин никакого сочувствия».

Это такое же преувеличенное мнение, как и мнение мадам Моризо о его собственном состоянии. Но разве в то лето 1871 года не все в нем отмечено такими вот крайностями — его раздражительность, внезапная меланхолия, погружающие его в полную прострацию, чуть ли не в слезы? В конце августа Мане не выдерживает. Его истощенные нервы сдали.

Доктор Сиредэ, врач из числа друзей, строжайше предписывает ему как можно скорее покинуть Париж и постараться обрести покой. Мане повинуется, едет вместе с семьей в Булонь. Не впервые он ищет у моря успокоения.

И море в который раз совершает свою исцеляющую работу. Близость его восстанавливает у Мане внутреннее равновесие.

Вскоре он берет кисти и пишет в саду казино, на пленэре пронизанную умиротворением, напоенную летним солнцем «Партию в крокет»[201].

Часть четвертая. Послеполуденный отдых фавна (1871-1883)

I. 53 тысячи золотых франков

Времена изменились, и все изменилось с ними.

Фраза, обращенная Фуше к Моле, 1819 год

Во время осады Парижа болезненные ощущения в ноге на некоторое время вывели Мане из строя. Вызванные длительным пребыванием в окопной грязи, они были неопасными, но проходили крайне медленно. Художник носит легкие английские ботинки, но и эта обувь не всегда спасает его от боли; в голову снова приходят воспоминания о змеином укусе, полученном когда-то в бразильских лесах; порою его охватывают смутные, глухие опасения, но он изо всех сил старается отогнать их, как абсурдные фантазии...

В Булони художник успокоился, однако горизонт его отнюдь не розов. Что может думать он, сравнивая свое положение с положением других художников того же возраста? Вот, к примеру, хотя бы Альфред Стевенс. Стевенс не скрывает, что в этом, 1871 году, таком неблагоприятном для искусства, он заработал с помощью своей кисти мелочь — сотню тысяч франков! И приобрел роскошный особняк (улица Мартир, 65), окна которого выходят в обширный парк, где зеленые лужайки окаймляют красивый бассейн. А он, Мане, вынужден постоянно одалживать деньги у матери. Кого бы это радовало?

Мане откровенно поведал Стевенсу о своих несчастьях и попросил его повесить у себя в доме одну-две работы. А вдруг они кого-нибудь соблазнят? Ведь это возможность привлечь внимание многочисленных богатых коллекционеров, проходящих через прекрасную мастерскую на улице Мартир, роскошно обставленную в китайском вкусе. Стевенс согласился. Если случайно эти полотна привлекут какого-нибудь любителя, то уж он, Стевенс, заставит его купить картины и будет очень рад хоть немного помочь другу.

Результат превзошел все ожидания. В то время как Мане с грустью ожидает своего сорокалетия и после возвращения из Булони работает без всякого увлечения, в начале 1872 года судьба улыбается ему, да еще так внезапно и неожиданно — впрочем, это ей свойственно. 11 января известный торговец картинами Поль Дюран-Рюэль, находясь у Стевенса с визитом, обращает внимание на обе картины Мане: на «Лунный свет в Булонском порту» и на «Натюрморт с семгой».

Дюран-Рюэль, принадлежащий к семье потомственных торговцев произведениями искусства, поначалу посвятил себя барбизонцам, Коро, Делакруа. Спасаясь в Лондоне от войны, он встретил там Моне и Писсарро и купил у них несколько полотен. Картины Мане ему очень понравились — это просто «любовь с первого взгляда». Он тут же уплачивает испрашиваемую сумму — 1600 франков — и забирает картины с собой. В своей галерее на улице Лепелетье он без устали рассматривает эти две картины и открывает в них все больше и больше замечательных достоинств; он признается, что «очарован ими». На следующий же день, преисполненный энтузиазма, он спешит к Мане, изучает произведения, хранящиеся в его мастерской, и покупает двадцать три холста на общую сумму в 35 тысяч франков. Кроме того, он просит Мане собрать полотна, находящиеся в других местах, и через несколько дней снова навещает мастерскую, чтобы купить картин еще на 16 тысяч франков. Вот они, капризы Фортуны! Одновременно появляются и другие любители: банкир Анри Гехт и его брат Альбер сообщают Мане о желании приобрести «Мыльные пузыри» — Мане уступает картину за 500 франков.

Художник не может прийти в себя. Немедленно, сразу же после этих успешных финансовых операций, он с видом триумфатора распахивает дверь кафе Гербуа. «Скажите-ка, кто тот живописец, который в год не продаст картин на 50 тысяч франков?», — спрашивает он присутствующих там «батиньольцев», на что они дружно отвечают: «Это вы!» О, эти господа ошибаются! И Мане, сияя, называет общую сумму, полученную им за неделю: 53 тысячи золотых франков[202].

Художник не скрывает радости. Денежные заботы улетучились. Легкая боль в ноге забыта. Меланхолия исчезла. Что касается предписаний доктора Сиредэ, то они потеряли всякий смысл. Мане никогда еще не чувствовал себя таким веселым и бодрым.

Единственная тучка омрачает ясное голубое небо: после покупок Дюран-Рюэля — о них судачит весь художественный Париж (поговаривают, что после такого поступка маршан вполне созрел для дома умалишенных), и они, разумеется, привлекают к Мане внимание — становится просто необходимым обеспечить себе хороший прием в первом послевоенном Салоне, а состоится он в мае. Итак, что же туда послать? Вот уже много месяцев, как он почти не работает или работает мало, медленно, что донельзя суживает выбор для будущей выставки. Как корит он себя за бездеятельность! В конце концов он останавливается на «Битве „Кирсэджа" и „Алабамы", написанной восемь лет назад. Публике знакома эта работа — ведь она была выставлена в 1864 году у Кадара, а, затем в 1867 году на авеню Альма. Конечно, в этом есть некоторое неудобство, но полотно было неплохо принято в свое время, что для осторожного Мане служит убедительным доводом в пользу этой работы, и он просит Дюран-Рюэля, теперешнего владельца картины, одолжить ее для выставки в Салоне.

Мане может поздравить себя с таким решением. Критики, которые пишут о Салоне, горячо одобряют его выбор. Барбе д'Оревилли в статье, напечатанной 4 июля в «Gaulois», восторженно хвалит это произведение:

«Я сам рожден у моря. Я вырос среди пены морской. Среди моих предков были корсары и рыбаки, да и сам я — нормандец и по происхождению скандинав; море, которое изобразил г-н Мане, приняло меня в свои волны, и я сказал себе, что уже знаю это море... Мане отодвинул два свои корабля к горизонту. Он не побоялся умалить их расстоянием, но море, что рокочет вокруг, море, простирающееся и уходящее до самой рамы картины, само по себе грознее любой битвы... Это воистину великое произведение — и по замыслу, и по исполнению своему... Г-н Мане поступил как венецианский дож: он бросил в море обручальное кольцо, и клянусь вам, кольцо это — из чистого золота».

Мане вполне примирился теперь и с жизнью и с людьми. Как некогда, после успеха «Испанского гитариста», его переполняет радость, она волнует кровь, возбуждает мозг, возбуждает тело. Ах! Успех «Гитарреро» — как давно это было! Целых одиннадцать лет миновало! Сколько провалов, сколько оскорблений! Но с этим покончено. После сумерек — свет. После парализующей, отравляющей, как яд, горечи пришло чувство освобождающей легкости, возбуждающее, как вино. Жизнь засверкала всеми красками. Сорокалетие, еще вчера так тяготившее Мане, нынче кажется ему расцветом. Он вступает в зрелый возраст; теперь он начнет собирать плоды своего столь долгого терпения. С каким жаром, с какой радостью начнет он сейчас работать! Его переполняет энтузиазм и счастье.

Прежде всего сменить мастерскую. Оказывается, бывший фехтовальный зал, расположенный на первом этаже надстроенного дома номер четыре по улице С.-Петербург, с 1 июля освобождается. Мане снимает его и приспосабливает под мастерскую. Мастерскую живописца, обласканного первыми лучами славы.

Обращенное на закат своими четырьмя большими окнами — отсюда видна улица Монье[203], если смотреть прямо, а налево — мост Эроп (там, грохоча, в клубах дыма идут поезда Западной железной дороги), это просторное, прекрасно освещенное помещение. Высокий потолок с дубовыми кессонами пересечен поперек толстыми балками. Стены обшиты деревянными панелями с вызолоченным багетом. Над всем пространством господствует нечто вроде лоджии, удачно переделанной из трибуны бывшего фехтовального зала; туда ведет лестница; проем лоджии скрыт атласным занавесом. Мебель и различные мелочи Мане расставил не без причуд. Фортепьяно находится позади зеленой садовой скамейки. Консоль эпохи Людовика XV соседствует с псише. В углу, где стены обиты японскими обоями с изображением птиц и цветов, поместился диван гранатового цвета, заваленный подушками. На мольбертах, на стенах — повсюду картины, их краски сверкают также по обеим сторонам внушительного дубового обрамления камина.

Открыв окно, Мане с наслаждением вдыхает бодрящий парижский воздух. Всякий раз, когда поезд въезжает под мост, пол мастерской начинает вибрировать. Но это ничуть не беспокоит художника; напротив, ему кажется, что он ощущает пульсацию жизни того города, который так любит и который наконец-то улыбнулся ему. Он заказал почтовую бумагу с девизом «Все приходит».

Отпраздновав новоселье, Мане вновь принимается за работу. Эва (о ее картине в последнем Салоне писали: «Это Мане хорошего сорта») и Берта опять занимают места рядом с ним.

«Мане хорошего сорта» — что под этим подразумевалось? Эксперименты Мане на пленэре не очень нравятся Эве — все эти новшества только сбивают с толку, она их не одобряет. В противоположность Берте, любящей в Мане художника, далекого от рутины, Эва любит в нем художника, хотя и продолжающего традиции по-своему, но тем не менее не порывающего с прошлым. Позиции вполне антагонистические, в них отражается сама судьба живописца.

Олицетворяя в одно и то же время как бы и завершение и начало, находясь на перепутье между двумя эпохами, Мане действительно не хочет отвергать того, что было ранее, равно как не желает отстраняться от того, что только зарождается. Ситуация вполне двусмысленная. Отсюда его колебания, неуверенность, топтанье на одном месте, противоречивость в поведении. Дерзания настраивают против него приверженцев прошлого; а его собственная верность этому прошлому разочаровывает тех из его наиболее смелых современников, кто признал Мане своим вождем. В кафе Гербуа часто вспыхивают споры по поводу пленэра между ним и «батиньольцами», работающими теперь исключительно за городом, прямо на природе: для них пребывание в комфортабельной мастерской на улице С.-Петербург почти равносильно предательству. Как и Берта Моризо, все эти Моне, Писсарро хотели бы, чтобы он более решительным образом перешел на их сторону. Но Мане это мало заботит. Он то приближается к ним, то идет на попятный. Если буржуа-традиционалисты обвиняют его в «чрезмерностях», видят в нем революционера, то сами революционеры считают его in petto слишком умеренным и порою склонны видеть в нем буржуа, до сих пор погрязшего в конформизме. «А вы что готовите для Салона?» — спросил как-то Мане у Сезанна. «Горшок дерьма!» — ответил тот.

Однажды Мане представился великолепный случай отправиться писать на пленэр: некий любитель — еще один! — заказал ему картину скачек. Но художник не торопится на ипподром. Ему предпочтительнее оставаться в мастерской, чтобы писать Берту во все новых и новых обликах. Один раз он пишет ее с букетом фиалок у корсажа; в следующий — изображает сидящей, полузакрыв лицо веером, — этот портрет мог бы показаться шаловливым, если бы взгляд Берты не таил столько грусти...[204] И в самом деле, уж так ли радовали Берту свадебные планы, вот уже несколько месяцев вынашиваемые семейством Моризо и семейством Мане? Один из двух братьев художника, Эжен, претендует на ее руку. Хотя Эжен на плохом счету у мадам Моризо (она утверждает, что он «на три четверти сумасшедший»), хотя семейство Мане в целом, включая самого живописца, кажется ей «малопривлекательным», она все же склоняет Берту к этому браку. «Я всячески стараюсь убедить Берту не быть гордячкой. Всеобщее мнение таково, что лучше, принеся некоторые жертвы, выйти замуж, чем оставаться независимой, но одинокой». На третьем полотне Мане изображает букетик фиалок первого портрета Берты рядом с веером второго. И отсылает его девушке. «Мадемуазель Берте», — написано на натюрморте.

Нет, Мане не торопится выполнять заказ, сделанный почитателем. Он отодвигает его со дня на день, отговариваясь всевозможными делами, и наконец оставляет его исполнение до возвращения из путешествия, которое намеревается совершить этим летом в Голландию вместе с Сюзанной — «толстой Сюзанной», как говорит Берта. (Мадам Моризо тоже утверждает, что супруга художника «расцвела вполне по-деревенски».) Молодая художница отнюдь не единственная модель Мане. В его мастерской появляются и другие прелестные незнакомки. Со времен «Олимпии» ни одна женщина не позировала перед художником обнаженной. Но теперь, в эти дни 1872 года, на улице С.-Петербург появляется некая юная брюнетка, обнажившая перед художником грудь. Кто она? Неведомо... «Брюнетка с обнаженной грудью» — вот все, что мы знаем...

Эдуард и Сюзанна поедут в Нидерланды вдвоем: мадам Мане-мать остается на улице С.-Петербург; что касается Леона Коэлла — ему сейчас двадцать лет, — то он только что отбыл в казарму Бельфора, где будет служить год. Несмотря на беззаботный нрав Леона, ему все-таки пришлось испытать некоторое потрясение, когда военная администрация сообщила, что он вовсе не Ленхоф, как ему всегда говорили и как он сам считал, но Коэлла. Что это за фамилия — Коэлла? Откуда она взялась? Но ни «сестра», ни «крестный» на все эти вопросы не отвечают: они и его заклинают хранить молчание. Леон Коэлла пожимает плечами. В конце концов, какая ему разница, быть Коэлла, Ленхофом или Мане! В этой комедии он будет до конца играть свою маленькую роль. Солдат Коэлла остается для окружения Мане Леоном Ленхофом, братом Сюзанны.

В Нидерландах Мане посещает музеи. Картины Франса Хальса из Амстердамского Риксмузеума и Гаарлемского городского музея приводят его в восторг. Какой блеск, что за острота глаза и руки у этого мастера из мастеров! Живопись? «Глаз, рука...» — говорит Мане. А что, если начать для следующего Салона большой портрет в духе «Веселого пьяницы» Хальса? Не поможет ли он закрепить успех?

Вернувшись в Париж и отправив наконец заказчику сцену скачек (она написана частью в Лоншане, однако движения лошадей художник исправлял уже в мастерской, сверяясь с английскими гравюрами. «Я не привык изображать лошадей, — признается он Берте, — поэтому копировал тех, кто умеет их делать лучше...»), Мане начинает работу над портретом. Он просит постоянного посетителя кафе Гербуа литографа Эмиля Белло быть натурщиком, сажает его прямо в кафе за столик: левая рука держит бокал с пивом, в правой — белая глиняная трубка.

В кафе Гербуа Белло ничем себя не проявляет, ни во что не вмешивается. Этот увалень с круглым брюшком и короткими ляжками по натуре своей человек самый мирный. Удобно устроившись на стуле, он курит и с видом безмятежного спокойствия попивает пиво. Для Мане он станет идеально терпеливой моделью. Что-что, а терпение литографу потребуется — ведь Мане заставит его позировать не менее 80 раз.

Всю осень и даже часть зимы художник возится с этим портретом — он называется «Кружка пива», — стараясь передать добродушно-эйфорический вид Белло, его багровое лицо под меховой шапкой, простодушный взгляд, густые усы и бороду, лежащую поверх галстука, завязанного на манер платка. Мане возбужденно потирает руки. Он не сомневается, что создает сейчас шедевр.

Закончив полотно в самые первые недели 1873 года, он приглашает кое-кого из друзей посмотреть на него и высказать свое мнение. Полное единодушие. Мане превзошел самого себя. «Какая живопись!» — восклицает Теодор Дюре, только что прибывший из Бомбея после кругосветного путешествия и поспешивший поздравить автора «Кружки пива».

Мане сияет от радости, он уверен, что успехи последуют теперь один за другим, да и за медалями дело не станет. Разве любитель, предпочитающий изображения лошадей, не отсыпал три тысячи франков за полотно, написанное в Лоншане? Вступив в полосу успеха, Мане не забывает, однако, и о друзьях: он щедр как никогда. В то самое время, когда окружающие увидели «Кружку пива», Мане узнал о безденежье, в котором пребывают его товарищ Прэнс и Фанни Клаус, ставшая его женой и серьезно заболевшая прошлым летом. Когда Прэнс появился в мастерской, Мане спросил его: «Скажите, вы не против как-нибудь сделать с моей картины перовой черно-белый рисунок? Мне бы хотелось сделать такой подарок Сюзанне». После чего протянул Прэнсу три банкнота по сто франков: «Это от Сюзанны, идет? В залог тога, что вы не забудете о заказе»[205].

Однако кое-что омрачает радость, которую доставляют Мане комплименты, расточаемые «Кружке пива». Если Берта согласилась послать во Дворец промышленности свою пастель, то преобладающая часть «батиньольцев» отныне не желает больше ставить себя в зависимость от решения жюри Салона. Они отрицают компетентность этих судий и подумывают о возможностях организовать групповые независимые выставки. В прошлом году многие из них уже воздержались от участия в Салоне. Мане страстно протестует. Они были не правы! Нет другого поля битвы, кроме Салона; в Салоне, ж только в Салоне, надлежит сражаться и побеждать. «Изменники!» — кричит он, задетый их безразличием по отношению к Салону, и это безразличие начинает ему казаться критикой по собственному адресу.

Но положение станет еще хуже, когда через несколько недель на его долю выпадет настоящий триумф, — как он к нему стремился, как на него надеялся! Ибо «Кружка пива» одержит ту победу, о которой Мане мечтал с самых первых шагов, еще в мастерской Кутюра.

Жюри продемонстрировало в этом году такую же непримиримость, как некогда — в 1863 году, во времена «Завтрака на траве», и, как и тогда, гнев мастерских настолько силен, что организуют выставку «отвергнутых». Однако на этот раз Мане среди парий нет. Его «Кружка пива» экспонируется здесь, в настоящем Салоне, ею восхищаются, ее хвалят, она повешена на почетном месте. За исключением нескольких упрямцев — немногочисленных, очень немногочисленных, — все еще пытающихся делать мелкие выпады против «великого жреца школы мазилок», критика в целом аплодирует его произведению.

Полный, оглушительный успех. Повсюду натыкаешься на «Кружку пива». Книжные лавки, торговцы табаком и всякой мелочью — все продают ее фотографические репродукции. Один коммерсант с улицы Вивьенн выставил в своей витрине палитру Мане, украшенную художником изображением кружки пива. Говорят, что успех заразителен; Мане может это подтвердить: вскоре «Кружку пива» сделают вывеской одной из пивных, расположенных в Латинском квартале; в конце года она станет темой для обозрения в театре Шато-д'О. Да и сам Белло, озаренный успехом картины, успел войти в роль ее героя. Кисть Мане навеки превратила литографа в любителя пива: в глазах публики он стал тонким знатоком таинственных операций с солодом и дрожжами, в результате которых получается забористый портер и крепкое пиво, почитавшееся еще фламандскими гезами. Чему только не бывают обязаны судьбы человеческие! Основав художественно-литературное общество «Пивная кружка» с ежемесячными обедами, модель Мане закончила жизнь владельцем и директором корпоративной газеты «Эхо французских пивных».

Мане донимают поздравлениями. Его чествует весь Париж. Быть представленным Мане, разговаривать с ним, иметь право сказать, что обедал с ним вчера или позавчера у г-жи X..., — нынче это кое-чего стоит. Газетчики утверждают, что кто-то предложил за «Кружку пива» 12 тысяч франков. В результате опечатки, появившейся в одном периодическом издании, цифра возрастает До 120 тысяч франков[206]. Однако успех, столь полно отвечающий постоянным желаниям Мане, радует его меньше, чем можно предположить. Вместе с «Кружкой пива» он решился выставить в Салоне портрет Берты Моризо, названный им «Отдыхом», — разговоры о грядущей помолвке Берты и Эжена делают подобный шаг вполне безопасным. Так вот, Мане ни разу не поздравили с этим «Отдыхом». Хуже того! «Отдых» охотно сравнивают с «Кружкой пива», чтобы подчеркнуть, как остепенился художник. «Отдых» — ну посудите сами, это ведь та же самая мазня, создатель «Олимпии» ею пользовался еще вчера. «Эта живопись относится к тому времени, когда г-н Мане довольствовался малым», — пишет Кастаньяри. Г-н Мане наконец успокоился, не правда ли? Понял, что сумасбродства ни к чему не приведут. Альбер Вольф, критик из «Le Figaro», склонный к резким высказываниям, прямо заявляет:

«Г-н Мане разбавил свое пиво водой».

Разбавил свое пиво водой! Мане немедленно реагирует. Тем более что Стевенс в определенном смысле как бы усугубил приговор Вольфа. «Водой? — воскликнул он не без злорадства. — Да это же чистейшее гаарлемское пиво!» Мане возмущен. Он категорически не согласен, будто пошел на уступки, о чем в кафе Гербуа поговаривают те, кому успех Мане кажется слишком подозрительным. Толпа восхищается «Кружкой пива», утверждают они, не потому, что это лучшая по живописи картина Мане, но, напротив, как раз потому, что ее фактура отмечена менее яркой оригинальностью, менее индивидуальным почерком, чем обычные произведения Мане, и что нравится в ней сюжет, «анекдот», — портрет славного малого без всяких там сложностей; сияя от удовольствия, он спокойненько покуривает трубку и попивает пивко, нимало не беспокоясь о Сириусе. Мане догадывается о таких высказываниях, о критике «батиньольцев»; ведь такие же или почти такие упреки адресуют и Гийеме, и Фантен-Латуру, их тоже обвиняют в выборе легкого пути, пути компромиссов. Он пошел на поводу у публики? Нет, утверждает он, это публика пришла к нему.

И все-таки он встревожен, он начинает вопрошать самого себя. Окружающие скоро убедятся, что успехи одинаково и смущают и радуют. Ах! Если бы он сумел угодить сразу и Берте, и Эве, и жюри Салона, и «батиньольцам»! Успех открывает ему путь, устланный бархатом, но он противится ему, артачится, встает на дыбы. Местом отдыха летом 1873 года он выбирает не Булонь, а селение Берк, расположенное на побережье Ла-Манша чуть южнее; он занимается там исключительно этюдами на пленэре. Он пишет главным образом марины, пляж, лодки и рыбаков, но не забывает и о сценах сельских прогулок, изображает Сюзанну и свою мать среди лугов, где летают ласточки или пасутся тучные коровы.

Речь идет не просто об отдыхе, не просто о развлечении. Сразу по возвращении в Париж он начинает на пленэре два больших холста. В саду у Стевенса пишет «Партию в крокет»[207], а в соседнем садике, принадлежащем одному приятелю, тоже художнику, — «Железную дорогу»: у решетки, расположенной перед полотном Западной железной дороги, сидит женщина, рядом с ней стоит девочка.

Эта женщина, чей силуэт присутствует и в «Партии в крокет», — да, ее не сразу узнаешь, но нет, ошибки тут нет — это она, конечно, она, Олимпия, это Викторина Меран. Мане не видел ее более шести лет. Она не дала ему — ни ему, ни кому-нибудь другому — никаких объяснений по поводу своего долгого отсутствия. Кажется, она влюбилась в американца, долго жила в Соединенных Штатах и теперь, измученная неудачной любовью, вернулась во Францию. Чтобы оказать Мане услугу, она снова согласилась позировать, но тут обнаружились и ее собственные притязания: отныне она тоже хочет писать красками и добиваться почестей в Салоне.

Параллельно этим пленэрным полотнам Мане неутомимо работает и над другими картинами[208]. В марте, во время последнего бала-маскарада в Опере, он сделал много набросков. Он старается изо всех сил: ведь это достаточно тонкая задача — воссоздать на холсте такую абсолютно современную сцену, передать толпу мужчин во фраках и костюмированных женщин. Для того чтобы ее написать, художнику необходимо много натурщиков, и они постоянно бывают теперь у него в мастерской.

Мастерская на улице С.-Петербург никак не напоминает оживлением уединенное помещение на улице Гюйо, где только Берта да Эва обменивались неприветливыми взглядами. После покупок Дюран-Рюэля, после «Кружки пива» у Мане теснится множество всякого народа — элегантных женщин, светских людей, любителей, артистов, журналистов, писателей, просто бездельников. То, что других могло бы раздражать, Мане прельщает. Все это ему ничуть не мешает, напротив, он получает стимул для работы. Пока вокруг болтают, он продолжает писать, принимая при этом участие в разговоре, посмеиваясь, отпуская остроумные словечки. Светский образ жизни как нельзя лучше соответствует его натуре. Он получает в этом удовольствие, его можно видеть повсюду, он принимает все приглашения.

Одно из таких приглашений вовлекло его в довольно любопытную среду, привело в дом очаровательной и эксцентричной женщины Нины де Виллар. Разошедшаяся со своим мужем Гектором де Каллиасом, журналистом из «Le Figaro», Нина живет на улице Муан в доме под номером 82, рядом с которым расположен сад, — сюда приезжает развлекаться вся парижская богема. Нина явно не слишком разборчива в отношении своих гостей. Ей вполне достаточно, чтобы они имели какое-то — отдаленное или непосредственное — отношение к искусству, чтобы они смеялись, декламировали, поли, производили шум, много шума, — так она сможет позабыть о своей скрытой драме, драме фригидности, понуждающей ее отдаваться несчетному числу любовников в тщетной и всякий раз обманутой надежде познать наконец то наслаждение, в коем ей отказано судьбой.

Возбуждение Нины граничит с истерией. В ее доме — «в этой мастерской для разлаживания мозгов», как говорит Эдмон де Гонкур, — перемешаны подлинные артисты и неудачники, истинно тонкие умы и просто сумасбродные головы. Ее штатный возлюбленный Шарль Кро производит впечатление человека, олицетворяющего в одном лице всю эту разношерстную публику. Это ум изобретательный, но беспорядочный, сочетающий странности с гениальностью. Шарль Кро всем интересуется, следит за всеми новшествами, одинаково увлеченно занимается как искусственным синтезом драгоценных камней или управлением монгольфьером, так и цветной фотографией или возможностями сообщения с мирами звездной вселенной. В настоящий момент он погружен в размышления о фиксировании и воспроизведении акустических вибраций[209], а недавно опубликовал сборник поэм «Сандаловый ларец», где есть совершенно необычные строки — посвящены они копченой селедке:

Вот большая белая стена — голая, голая, голая,

Против стены лестница — высокая, высокая, высокая,

А внизу копченая селедка — сухая, сухая, сухая...

Шарль Кро попросил Мане сделать в технике офорта несколько иллюстраций к своей поэме «Поток». Как раз он-то и привел художника в дом на улице Муан. Мане с удовольствием проводит время у Нины в этом непринужденно-веселом обществе, где каждый вносит свою лепту: кто поэзией, кто песенками, кто просто беседой, коль скоро она остроумна и жива[210]. Мане встречает здесь многих недавних знакомых, в том числе композитора Эммануэля Шабрие — низенького пухленького человечка с короткими ручками и ножками, при этом дьявольски задорного: садясь к фортепьяно — у Нины или в доме четы Мане, — он один может заменить целый оркестр. Да и сама Нина привлекает живописца. Ее гибкое тело, ее кричащие туалеты цвета крови или затканные золотом, замысловатое сооружение ее черного шиньона, сколотого огромными экзотическими булавками, — все это завораживает глаза Мане. Он сделает ее портрет, изобразит ее полулежащей на диване, на манер «maja vestida»[211].

Среди этих очень непохожих друг на друга людей — отныне они входят в жизнь Мане — один постоянный посетитель салона Нины более всех остальных возбуждает любопытство художника и вскоре завоевывает его дружбу. Это преподаватель английского языка в лицее Фонтан[212], изъясняющийся необыкновенно изысканно, произносящий свои фразы «назидательным, но приятным тоном, неким буддийским спиралеобразным движением поднимая указательный палец на уровень глаз»[213], — Стефан Малларме. Будучи на десять лет моложе Мане, этот всезнающий преподаватель, влюбленный в филологию и слово, с неистощимым терпением алхимика отдается поискам абсолюта в литературе и в поэзии, пытаясь «изобрести некий язык», передающий «не сами вещи, но производимое ими воздействие». Между Мане и Малларме возникла такая же непроизвольная симпатия, какая некогда связала Мане с Бодлером. Малларме испытывает по отношению к Мане — художнику и человеку — нежное, почтительное восхищение, не лишенное даже оттенка ослепленности, что глубоко трогает живописца.

Теперь Мане чего-то не хватает, если в его мастерской не появляется — почти ежедневно, в соответствии с быстро установившейся привычкой — этот скромно одетый, но с необычайно утонченными манерами, изысканно вежливый посетитель, чей педантично-проницательный разум, не пренебрегая — о! ни в коем случае! — ни таинственным, ни эзотерическим, сводит весь мир «к Мечте, как все море в раковине сводится к навеки сохраняющемуся там отголоску»[214]. Каждый вечер по дороге из лицея Фонтан Малларме стучится в мастерскую художника. Эта мастерская — не просто остановка на его пути. Сколько раз здесь, на мосту Эроп, что высится над железнодорожными путями, его охватывало искушение броситься вниз на полотно. Но эта мастерская обладает властью изгонять злого духа из той полной нужды жизни, которую Малларме делит между тусклой квартирой на улице Москвы и давно прискучившими занятиями в лицее. По его мнению, Мане наделен всевозможными достоинствами. Ведь он дышал одним воздухом с Бодлером, с самим божественным Бодлером. Ведь этот несравненный поэт высоко ценил его, защищал — такое ни с чем не может сравниться. Виртуозность его руки, его видение — «новое... девственное и абстрактное» — делают из него нечто большее, чем просто живописца, одного из многих, — но единственного живописца. Его картины не перестают питать мечты Малларме о Прекрасном; поэт упивается «совершающимся на холсте чудом некой транспозиции чувственного и духовного»[215].

Впрочем, Мане покоряет Малларме не только своим искусством. Он ослепляет его своей непринужденностью, своим блеском, светской легкостью, природной элегантностью, своим «шиком» — слово это только что родилось. Преподаватель-поэт из лицея Фонтан не устает созерцать художника, порхающего по мастерской, «похожего в своем норфолкском жакете с поясом на английского спортсмена». Он, который, желая бежать от монотонности, тусклости бытия, грезит полетами наяд, колыханием телесной белизны «средь сине-золотой листвы далеких рощ», он может без устали слушать, как этот баловень женщин, «копытца спрятавший всего лишь миг назад», как этот щеголь с мягкой светлой бородой фавна уверяет его, не прерывая работы, — и улыбка играет на его губах, — что «по одному тому, как женщина ставит ноги, о ней можно узнать все. У влюбленных, — продолжает Мане, — носки всегда врозь. А от тех, у кого они внутрь, хорошего не жди»[216].

В куртке из магазина готового платья, с повязанным поверх черным бантом, Малларме, находясь в мастерской художника, озирает своим мягким меланхолическим взглядом полотна, столько раз изничтоженные общественным мнением, как это, вне всякого сомнения, случится и с его поэмами, стихи которых он сейчас медленно и тщательно создает. Заканчиваемый Мане «Бал-маскарад» покоряет его. «В художественном отношении это безукоризненно, — высказывает он свое мнение. — А что касается живописного строя этого полотна — однообразие современного костюма делает его особенно трудным, — то я не знаю никакого другого произведения, где бы так поражала тончайшая гамма оттенков черного, найденная во всех этих фраках и домино, цилиндрах и полумасках, в этом бархате и сукне, атласе и шелке».

Мане успел закончить «Бал-маскарад» еще до того, как Опера, до тех пор помещавшаяся в зале на улице Лепелетье, была целиком уничтожена пожаром, вспыхнувшим в ночь с 28 на 29 октября[217]. Эта «модернистская» работа вместе с двумя написанными на пленэре полотнами — «Ласточками» и «Железной дорогой» — составит его вклад в Салон 1874 года, где каждый художник — радующее изменение правил! — получит право выставить три произведения.

Ибо, что бы там ни говорили и что бы ни делали «батиньольцы», Мане твердо решил экспонироваться в этом Салоне. Он не желает — совершенно не желает! — присоединиться к вынашиваемому ими плану, с некоторых пор нарушающему их былое единство. Окончательно отказавшись от Салона, наиболее новаторская часть «батиньольцев» добивается осуществления собственного проекта: она хочет создать общество художников, которое организовывало бы групповые выставки, полностью независимые от официальных сфер; первая такая выставка будет устроена ближайшей весной.

Покинув кафе Гербуа, где теперь стало слишком шумно от уличного движения, от лавочек ремесленников и свадебных залов соседних ресторанов, «батиньольцы» переносят свои заседания в кафе «Новые Афины» на площади Пигаль. Споры не прекращаются, приобретая подчас очень резкий характер. Моне, Писсарро, Дега (он отрекся от частицы «де»), Ренуар, Сислей — все стараются убедить Мане, заставить его присоединиться к ним. Его сопротивление, его гневное упорство огорчают «батиньольцев». Неужели «банда» должна идти в бой без своего вождя? Они приводят аргументы. Разве мало настрадались все они от остракизма жюри или — при более благоприятных результатах — от неблагожелательности комиссии по развеске картин, чтобы не попытаться обратиться непосредственно к публике и таким путем добиться ее одобрения? Теперь они достаточно сильны для того, чтобы намеченная ими манифестация со всей очевидностью продемонстрировала перед лицом традиционного искусства факт существования живописи молодой и вольной, освободившейся от рутины. В любом случае к чему приведут все эти жалкие поползновения в Салоне? Ровным счетом ни к чему. В самом деле, что общего у них с царящими там академиками? Они только выиграют, решительно поставив себя вне официальных правил.

Мане их не слушает. Он взбешен. Его пугает авантюра, в которую хотят броситься «батиньольцы». Что они собираются натворить, черт побери! Это же чистое слабоумие — все их начинания неизбежно приведут к тому, что их объявят шалопаями, мятежниками, бог весть кем! При мысли о том, что он может быть отброшен в положение художника-бунтаря, скандалиста — как сильно он от него страдал! — Мане совершенно теряет голову. После успеха «Кружки пива» уже не за горами то время, когда ему наконец дадут медаль — возможно, даже в следующем Салоне, кто знает? Он станет художником «вне конкурса». Он продаст еще больше картин и еще дороже. В ноябре три любителя уже купили у него полотна на сумму более чем 22 тысячи франков; почти все эти деньги заплатил знаменитый баритон Фор, самый известный оперный певец Европы. Он близок к цели. Так что же?

«Отчего вы не хотите остаться со мной? — рассерженно говорит он друзьям. — Вы же прекрасно видите, что залог успеха в моих руках». Вполне допустимо, заключает он, что и Дега, к примеру, скоро добьется какого-нибудь отличия. Но Дега — а он принадлежит к числу самых пылких сторонников выставки — смеется над всеми этими отличиями, медалями и крестами. Он неутомимо вербует приверженцев нового общества; сердитым голосом всячески старается заставить Мане уступить. «Я никогда, — жестко отвечает Мане, — не скомпрометирую себя соседством с г-ном Сезанном», ибо грубоватый художник из Экса тоже входит в группу этих «вольных стрелков». А кто в нее не входит? Все, кроме Фантен-Латура и Гийеме, презираемых за приспособленчество; почти все «батиньольцы» примыкают к группе, против которой безуспешно сражается Мане, — даже благоразумный Де Ниттис, даже Закари Астрюк — время от времени он тоже развлекается живописью и скульптурой.

Мане пытался повлиять на Берту Моризо и отговорить ее следовать за безумцами. Полное фиаско. Берта будет выставляться вместе со всеми этими Дега, Моне, Писсарро, Сезаннами; Салон она оставляет мадемуазель Гонсалес. При мысли о «вероломной» Мане просто «кипит». С каждым днем он становится в своей «банде» все более и более изолированным. Дега говорит о нем с насмешкой: «Я решительно полагаю, что в нем больше тщеславия, чем ума».

В начале 1874 года, пока происходят все эти стычки, Мане заканчивает портрет Нины де Виллар, где она изображена в его мастерской отдыхающей на диване, в черном японском платье из атласа, полуоблокотившись о подушки, — веселый взгляд, обнаженные руки, кружевное болеро на груди, на ногах туфельки без задников, украшенные помпонами.

Воспроизведение подготовительного рисунка, выполненное в технике деревянной гравюры, публикуется в первом номере «La Revue du monde nouveau», основанном Шарлем Кро. Там же напечатан текст Малларме — «Демон аналогии». Мане читает и находит все это совершенно бессмысленным. Сочинение преподавателя английского языка смущает Мане так же и даже больше, чем когда-то смущали публику его собственные полотна.

Но он слишком занят, чтобы долго сосредоточиваться на этих туманных страницах. У него есть заботы поважнее демонов аналогии. Прежде всего — муж Нины в написанном самым категоричным тоном письме запретил выставлять портрет разведенной с ним дамы[218]. Далее — его непреклонные друзья — и это мучительнее всего — решили открыть выставку на две недели раньше Салона, то есть 15 апреля; фотограф Надар предоставляет группе помещение на бульваре Капуцинок. Мане теряет сон. «Банда» теперь уже неизбежно скомпрометирует его, бросит тень на ожидающие его в Салоне успехи.

В начале апреля раздраженный Мане узнает, что и Бракмон его покинул, что он тоже будет выставляться у Надара.

Почти сразу после этого до него доносится ошеломляющая, невероятная новость: жюри Салона приняло у него единственную из трех работ — «Железную дорогу». Оно не желает ни «Ласточек», ни «Бала-маскарада». Мане не проявил достаточной покладистости. Не пошел по пути «Кружки пива». Он занялся этой нелепостью — живописью на пленэре. Вначале его исключили из числа допущенных к экспозиции художников и пошли на уступки, взяв только одно произведение, чтобы оно послужило своего рода примером заблуждений, чтобы публика получила возможность самостоятельно судить, справедливы ли резоны, вынуждающие призывать его к дисциплинированности и серьезности. Этот неисправимый шутник решил еще разочек посмеяться? Одно из полотен он украсил названием «Железная дорога», жюри сознательно его приняло, а между тем здесь не видно ни одной вагонной двери, ни одной трубы локомотива: позади решетки только облака белого пара! Строгость по отношению к нему тем более необходима, что его «банда» готовится натворить бед. Пусть Мане не будет участвовать в этой манифестации на бульваре Капуцинок — это ровным счетом ничего не меняет. Разве не он отец движения, объединившего тех, кто обивает истинную живопись с пути?

Вот уже восемь лет, с 1866 года, с того момента, когда был отвергнут «Флейтист», Мане не подвергался такому унижению. Он просто растоптан. «Я считаю, что они дурно воспитаны, эти художнички!» — ошеломленно восклицает он, разумея членов жюри.

II. Аржантей

За кормой вода бурлит,

Лодка по реке скользит,

Ветер парусом играет,

Ветер парус надувает.

Преподобный Флупетт. Падения

«Выигрывать несколько лет за счет г-на Мане — жалкая политика!» — пишет Малларме в статье об «опасном самозванце», комментирующей решение жюри 1874 года[219].

К мнению Малларме присоединяются многие. Оскорбленный Мане с благодарностью принимает свидетельства симпатии. «Спасибо, — пишет он автору „Демона аналогии“. — Будь у меня несколько таких защитников, как вы, плевал бы я на жюри». В порыве дурного настроения он поначалу вообще хотел выйти из Салона, но потом передумал. Он попытает счастья.

Как и предполагали, выставка «батиньольцев» открывается на бульваре Капуцинок 15 апреля. Опасения Мане оправдались: выставка тотчас же порождает волну гнева и главным образом насмешек. Подобного шума и балагана со времен «Олимпии» живописные произведения ни разу не вызывали. Сезанн как раз тогда выставил «Современную Олимпию»; он хотел доказать своему другу, доктору Гаше, что обладает «большим темпераментом», чем г-н Мане. Это не осталось незамеченным. «Вы помните „Олимпию“? — пишет Луи Леруа в „Le Charivari“. — Так то был шедевр рисунка, точности, законченности по сравнению с картиной г-на Сезанна». Тот же Луи Леруа, прочтя название картины Клода Моне «Впечатление. Восход солнца», придумывает имя «батиньольцам»: он называет их «импрессионистами».

Наконец-то свирепствующая в живописи болезнь обнаружена. Париж с восторгом приветствует глумливую находку; а когда 1 мая открывается Салон, все валом валят к «Железной дороге», написанной отцом, вождем пресловутых импрессионистов. «Г-н Мане, — заявляет Жюль Кларети, — один из тех, кто утверждает, будто в живописи можно и должно довольствоваться впечатлением. У Надара мы уже нагляделись на этих импрессионистов. Г-н Моне — более непреклонный, чем Мане, — Писсарро, мадемуазель Моризо и прочие представляются людьми, объявившими войну красоте».

Итак, опять все поставлено под сомнение. Успех «Кружки пива» ничего не изменил; передышка оказалась временной, не более. Мане снова отброшен в ряды мятежников.

У него нет выбора: волей-неволей он должен быть вместе с непокорными. Не столько их увещевания, сколько его собственное поражение толкает Мане к тем, кто побуждает его стать во главе их группы. Собрания в кафе Гербуа начались после скандала с «Олимпией». А после нового скандала летом 1874 года Мане присоединяется к Клоду Моне, работающему на пленэре на берегах Сены.

Моне внушает Мане уважение. Сын лавочника из Гавра, отмеченный отнюдь не благосклонной судьбой, но твердо, не сгибаясь, встречающий ее удары и движущийся к своей цели упорно, настойчиво, полный мужественной стойкости, Моне принадлежит к той благородной породе честолюбцев, для кого общественный успех не имеет значения, если он не подкреплен уважением. Будучи очень требовательными к себе, эти художники считают, что теперь они достойны такого уважения. После войны Моне вместе с женой и маленьким сыном обосновался в Аржантейе. Недавно из-за осложнений с хозяином он оказался на грани того, чтобы вообще остаться без крова. Мане выступал тогда в роли посредника и устроил ему жилище в уютном домике с садом неподалеку от ворот Сен-Дени, где прежде жил философ Теодуль Рибо. Чтобы добраться до Моне из Женвилье, Мане достаточно пересечь Сену.

Работы Моне приводят его в восхищение. Моне пишет главным образом на берегах Сены. По воскресеньям тут яблоку негде упасть; повсюду шумные группы гребцов с их не слишком добродетельными подружками, женщины в длинных юбках с турнюрами, мужчины во фланелевых панталонах, грудь обтянута майкой, на головах — соломенные шляпы с широкой голубой или красной лентой, панамы или канотье. Десятки легких лодок скользят по воде, состязаясь в скорости или мирно двигаясь по течению. Ветерок надувает паруса, белыми пятнами отражающиеся в сверкающей голубизне Сены. Над празднично оживленной рекой разносятся песни и смех. Берега до поздней ночи оглашаются веселым шумом молодежи — она гуляет, танцует в небольших ресторанчиках, уплетает жаркое, запивая его красным вином.

У Моне тоже есть лодка с кабиной — он управляет ею с помощью весла и пишет, сидя в ней, все, что пожелает, обращая особенное внимание на «эффекты света от восхода до заката». «Лодка — вот его мастерская!» — говорит Мане. Он называет его «Рафаэлем воды» и подтрунивает над ним: «Послушайте, да оставьте хоть что-нибудь другим». Очарованный изысканным колоритом Моне, его тенями — не битюмными, черными, но пронизанными рефлексами богатейших тонов, он решительно следует примеру его опытов на пленэре и устанавливает мольберт прямо перед голубизной реки. Он сам проникается царящей вокруг радостью и хочет перенести ее на полотно. Его палитра расцвечивается чистыми тонами, которые так любит его младший товарищ. Он пишет лодки, купальщиц, Моне за работой в его плавучей мастерской, делает композиции с изображением гребцов и их подруг. Особенно интересны два больших полотна — «В лодке» и «Аржантей»[220], где для «персонажа из лягушатника» позирует брат Сюзанны Рудольф, сидящий рядом с неизвестной натурщицей. Фигуры вырисовываются на фоне лазурной воды. Картины блещут светом.

Однако пусть импрессионисты не торопятся праздновать победу. Вопреки тому, что можно предположить, обращение Мане в новую веру куда менее глубоко, чем кажется. Мане приемлет далеко не все теории своих друзей. Если он принимает светонасыщенные краски Моне, то вовсе не разделяет его приверженности чистому зрительному ощущению. Мане предпочитает нечто основательное. Ему претит неопределенность, незаконченность, неясность. В противоположность Моне он не позволяет переливам света всецело околдовать, покорить себя. Он четко строит свои картины берегов Сены, точно обозначая этим границу, за которую не рискнет переступить. В этих картинах он, в сущности, хочет уяснить для себя, как далеко может продвигаться по новому пути. Как и «Кружка пива», они своего рода предельные вехи определенного направления, полностью «Кружке пива» противоположного.

Мане намечает вехи собственного пути.

В то время как Мане отказался от привычного летнего отдыха на берегу Ла-Манша и выбрал Женвилье и Аржантей, где живет Клод Моне, мадам Мане-мать и Эжен проводят досуг в Фекане, неподалеку от дома семейства Моризо. Свадьба Берты и Эжена — дело решенное. Ее отпразднуют в Пасси 22 декабря, в тесном кругу близких, так как в начале года Берта потеряла отца. Как с грустью говорит сама девушка, для нее настало время вступить «на путь жизни позитивной после того, как она долго жила химерами».

С возвращением обоих семейств в Париж Мане пишет новый портрет той, которая так долго и так усердно посещала его мастерскую. Портрет этот — десятый по счету[221] — их последнее столкновение. Отныне Берта не позволит больше вопрошать свое лицо мужчине, превратившемуся в ее деверя. Этот портрет — прощание, прощание с химерами, мечтами, прощание с невозможным. Взоры живописца и его модели встречаются в последний раз. Но Берта уже ускользает. Художник изображает ее в трехчетвертном повороте, в как бы отстраняющейся позе. Устремив глаза в сторону, она согнутой рукою словно хочет защититься, укрыться — от кого? от каких призраков? Завтра, несмотря ни на что, Берта будет носить имя мадам Мане. Воистину жизнь есть сон.

Мадам Моризо добилась чего хотела: она пристроила последнюю дочь. После церемонии, совершенной аббатом Юрелем, ставшим к этому времени викарием в церкви Мадлен, она оставляет свою квартиру новобрачным и удаляется в Камбре. Эва Гонсалес не будет ей больше досаждать.

Мане очень хотелось бы выразить Малларме признательность за статью о жюри 1874 года. Этой осенью он задумал отпечатать цветную литографию с одной из своих картин — с «Полишинеля», исполненного одновременно с «Балом-маскарадом», — и вознамерился сопроводить ее стихотворной подписью, объявив среди поэтов своего окружения своеобразный конкурс.

С двумя горбами пляшет здесь Полишинель,

К земле один влечет, другой же — в Эмпиреи:

Так, двойственным желаньем пламенея,

Душа то в прах спешит, то в высшем видит цель.

Но этому сочиненному Малларме четверостишию Мане предпочел двустишие Теодора де Банвиля:

Свирепый, розовый, взор — огненная карусель.

Хмельной, бесстыдный бог — вот он, Полишинель![222]

Поэтому Мане чувствует себя еще более обязанным Малларме. Последний перевел несколько поэм Эдгара По, и среди них — «Ворона». Мане предлагает сделать иллюстрации к изданию «Ворона», выходящему малым тиражом. Если книга будет иметь успех, они попытаются ее переиздать. Кроме того, он сделает гравюры на дереве к эклоге самого Малларме — это «Послеполуденный отдых фавна» — поэт собирается предложить эклогу издателю «Парнаса» Альфонсу Лемерру.

Превосходные замыслы! Тот, что связан с «Вороном», осуществится без каких бы то ни было серьезных затруднений весной 1875 года; однако спрос на книгу будет ничтожный. Что касается «Послеполуденного отдыха фавна», то Лемерр дал Малларме согласие, но когда узнал, что эклога будет иллюстрирована Мане, то пассаж Шуазель, где находится лавка этого неуживчивого издателя, огласился разъяренными воплями. Кротость Малларме его утихомирила; поэт, уверенный, что свидание с элегантным, воспитанным живописцем все уладит, каким-то чудом затащил издателя к Мане. Так на самом деле и случилось. При виде Мане Лемерр успокаивается. Но ненадолго! Решившись наконец прочесть «Послеполуденный отдых», он снова приходит в ярость. Стихи эти кажутся ему вышедшими из-под пера свихнувшегося человека...

Лемерр немедленно отсылает автору его «смехотворную, нелепую, непригодную для публикации» рукопись. Поэма Малларме и доски Мане вынуждены искать иного издателя[223].

В эти первые недели 1875 года и у Мане, и у его друзей все решительно идет не так, как надо. Пока Мане готовится выступить в Салоне со своим «Аржантейем» (он представит жюри одно-единственное полотно, дабы избежать полумер, имевших место в 1874 году; пусть его либо целиком принимают, либо целиком отвергают), положение импрессионистов становится день ото дня все затруднительнее. Проявивший к ним интерес Дюран-Рюэль сразу же потерял доверие любителей. Надвигающиеся сроки платежей вынуждают его отложить приобретение картин. Самые неимущие из «батиньольцев» ощущают на себе тяжелые последствия этого. Клод Моне влачит в Аржантейе просто нищенское существование: он ищет и не может найти ни покупателей, ни заимодавцев. «Извините меня за то, что я так часто обращаюсь к Вам, — писал он в январе Мане, — но от того, что Вы принесли мне, уже ничего не осталось. Я снова без гроша. Если бы Вы смогли, не стесняя самого себя, ссудить мне 50 франков, то оказали бы мне большую услугу». Надеясь хоть что-то выручить от распродажи в отеле Друо, импрессионисты предлагают 24 марта на аукцион свыше семидесяти картин. Под аккомпанемент злобных криков эти произведения были проданы с торгов в среднем меньше чем за 170 франков каждое.

Такой взрыв страстей накануне Салона не предвещает ничего хорошего. Жюри с презрительным высокомерием принимает присланный Мане «Аржантей» — огромное полотно с его пленэрностью и сияющим колоритом, воспринимающимся как своеобразный манифест. Восторженное состояние, переживаемое Мане во время работы в Аржантейе, лишь отчасти позволило ему осознать смелость совершаемого. Что бы он ни писал — «Кружку пива» или «Аржантей», — он сам поглощен только одним: как ему, Мане, которого бранят или хвалят по непонятным для него причинам, в данный момент пишется. Кто хочет спасти свое произведение, непременно его погубит; к счастью, работая над новыми картинами, Мане был достаточно простодушен. Изображая Сену, он ни на секунду не задумывался о «традиционном зеленоватом цвете воды». В солнечных переливах аржантейского лета его глаза увидели воду синей: он ее и написал синей. Какая наглость!

И ему не замедлят указать на это. На следующий же день после вернисажа Салона, 2 мая «Le Figaro» отчитывает его, упрекая в изображении «реки цвета индиго, плотной, как металл, прямой, как стена». Обвинение охотно подхватывается десятками критиков. «Даже Средиземному морю, — заявляет Жюль Кларети, — никогда не доводилось быть таким совершенно синим, как Сена под кистью г-на Мане. Только одни импрессионисты способны так обращаться с истиной. И когда думаешь, что г-н Мане все-таки робок в своих поползновениях по сравнению с г-ном Клодом Моне, то возникает вопрос — где же, наконец, остановится эта живопись на пленэре и на что еще осмелятся эти художники, которые вообще хотят изгнать из природы тени и черный цвет!»

Но на сегодня у Мане есть и защитники, такие же твердо и непоколебимо убежденные в своих суждениях, как и его хулители. Вокруг «Аржантейя», разыгрывается баталия, и его пресловутая синева становится вскоре знаменитой не менее кота из «Олимпии».

«— Боже, да что же это?

— Это Мане и Манетта.

— А что они делают?

— Если я правильно понимаю, они... в лодке.

— А что это за синяя стена?

— Это Сена.

— Вы уверены?

— Черт возьми, мне так сказали».

Этот синий цвет ошеломляет публику, выводит ее из себя. Он для нее «как красный цвет для быков». Он причиняет ей «что-то вроде физического страдания». Стоит кому-нибудь в толпе, теснящейся перед «Аржантейем», сказать словечко в защиту Мане, ему уже кричат: «Но этот синий цвет!» Он «невыносим», он «шокирует». «От него мутит». «Мирный договор, подписанный публикой и г-ном Мане после „Кружки пива“, теперь разорван, — приходит к заключению Филипп Бюрти. — Враждебность против этого цельного, верного себе художника возобновилась с прежней силой».

Прошлой зимой Мане без всяких задних мыслей избрал для экслибриса, награвированного для него Бракмоном, девиз, специально придуманный по этому случаю бывшим издателем Бодлера Пуле-Маласси. Тот обыграл по-латыни имя художника: «Manet et manebit» («он таков и таким останется»). Враги живописца издеваются над тем, что представляется им наглой фанфаронадой. О вы, составляющие славу Института! Посудите сами: Manet et manebit. Этот мистификатор на миг ввел всех в заблуждение, но на самом деле все равно остался тем, кем был всегда: маньяком рекламы и шумихи. Ему поверили, поверили, что он начал исправляться, но в этом году он не нашел ничего лучшего, как устроить очередной скандал. «Со времени своего дебюта Мане не продвинулся ни на шаг. Простимся же с несостоявшимся мастером».

Около двух лет тому назад, еще до того, как «батиньольцы» перебрались в кафе «Новые Афины», однажды вечером они увидели у Гербуа здоровенного малого в длинном пальто серого цвета, на голове черная фетровая шляпа, из-под которой густыми волнами падала пышная грива темных волос. Благодаря смуглой коже лица и черным, словно уголь, глазам, поблескивавшим под тяжелыми веками, его можно было принять за калабрийца. Так как этот человек прятал что-то под пальто, Мане спутал его с бродячим гитаристом. Он ошибся. То была не гитара, а трость: она принадлежала художнику, очередному «новобранцу» — Марселену Дебутену.

Кузен знаменитого памфлетиста Рошфора, Марселен Дебутен был старше Мане лет на десять и так же, как он, но раньше, учился у Тома Кутюра. Затем, получив большое наследство, этот ярый поклонник итальянского света и солнца обосновался во Флоренции, на мраморной вилле Омбреллино, окруженной огромным парком. Зарабатывая высокопрофессиональными копиями с картин великих мастеров, он жил там щедро и гостеприимно, на широкую ногу, вплоть до разорения в 1871-1872 годах. Тогда ему пришлось вернуться в «страну туманов», он приехал в Париж. Не только художник, но и поэт, автор стихотворных драм (одна из них, «Морис Саксонский», шла перед войной 1870 года на сцене французской Комедии), Дебутен рассчитывал вначале сделать карьеру на литературном поприще. Но надежды его быстро развеялись, и он снова обратился к изобразительному искусству, к своим копиям.

Поселившись в бывшей мастерской водопроводчика, в грязном бараке, в глубине рабочего квартала на улице Дам, он дюжинами производит картины и уступает их по пять франков за штуку. Он нищенствует. Из гордости и безразличия он и не скрывает этого, и коль скоро вынужден вести богемное существование, то умудряется нести бремя нищеты даже с некоторым кокетством. Однако за внешней неряшливостью скрывается аристократ. От прежнего величия он сохранил аристократическую непринужденность; у него обносились обшлага, но его руки — руки патриция. Его рассуждения всегда дельны — в них чувствуется человек большой культуры.

Закончив рабочий день, он каждый вечер появляется в кафе «Новые Афины», где нет более постоянного посетителя. Украсив угол коллекцией трубок, он с половины девятого до одиннадцати отдыхает тут от жизни «вьючного животного», болтает, покуривает. «Батиньольцы» немедленно приняли его в свою компанию. Он быстро стал всеобщим другом, превратился в одну из главных фигур их собраний. Перед Мане он благоговеет. «Этот гусь — живописец из живописцев, — говорит он. — Ему подвластны подлинные основы искусства». Между художниками завязалась горячая дружба. Дебутен награвировал в технике сухой иглы портрет Мане. Мане, в свою очередь, начинает большой портрет Дебутена в рост.

Портрет неожиданный — не потому, что изображает такого человека, но по фактуре живописи. Как и прошлым летом, Мане почти не покидает города. Он довольствуется короткими наездами в Женвилье. Но опытов в духе Аржантейя больше не повторяет. Вместо того чтобы воспользоваться хорошей погодой и установить мольберт на берегу Сены, он закрывается в мастерской и пишет Дебутена. Значит ли это, что он отходит от «импрессионизма»? Во всяком случае, портрет Дебутена показывает, что Мане возвращается к тому, что занимало его в былые годы. В самом деле, разве Дебутен, представленный на полотне в полный рост, с рыжей собакой рядом, был бы другим, если бы Мане писал его в эпоху «Флейтиста»? Кому бы пришло в голову, что автор этой картины годом раньше создал «Аржантей»?

Однако в то же самое время Мане работает над полотном, несомненно продолжающим опыты прошлого лета. На этом холсте, известном под названием «Стирка», он помещает прямо на пленэре, в садике на улице Ром, женщину, стирающую в лохани, и ее сынишку, играющего рядом. Написанная чистыми красками и светонасыщенными тенями, эта сцена повседневной жизни отчетливо тяготеет к тенденциям искусства Клода Моне.

К тому же Мане очень скоро представится великолепный случай усовершенствовать пленэрные возможности своей живописи. Упустить его он не мог. В сентябре один из лондонских знакомых, Тиссо — друг художника Легро, — сообщает, что хочет поехать в Венецию. Вот оно — сейчас или никогда — он должен еще раз проверить уроки, полученные у Клода Моне. Венеция, опаловый город, сотканный из воды и света, — в самом деле, что может быть созвучнее импрессионистическим поискам!

Продав одну из картин, чтобы окупить путешествие, Мане в конце сентября уезжает вместе с Сюзанной и Тиссо. Вскоре он вновь увидит ту Венецию, которую когда-то посетил вместе с Эмилем Оливье. Но, по правде говоря, она с самого начала вызывает у него скуку. Эти палаццо, обрамляющие бесконечные каналы, — как все это внешне, декоративно, думает Мане. Вот увиденная им Испания совсем другая — реальная! Мане смотрит на воду, плещущуюся у берега, на ее переливающиеся отблески, беспрестанно преображающиеся за кормой гондол. «Это похоже на донышки плавающих бутылок шампанского», — говорит он. Первоклассная импрессионистическая тема...

Расположившись на берегу Большого Канала, Мане не без затруднений решает эту тему, изображает черную гондолу и гондольера позади свай, где крепят лодки: сваи эти в Венеции называют palli, они так и сияют множеством загорающихся под солнцем красок. «Дьявольски трудно, — восклицает он, — передать ощущение того, как построен этот корабль из досок, нарезанных и подогнанных друг к другу в соответствии с правилами геометрии». Каким чуждым для ушей Клода Моне прозвучало бы это слово — «геометрия»! Если бы он попал сюда, то как восхитился бы дымкою Венеции, ее сияниями, туманной голубизной[224].

Еще в 1865 году, буквально сразу по возвращении из Испании, Мане осознал слабости своего прежнего, существующего до этой поездки и очень внешнего «испанизма». А в 1875 году, в Венеции, он наконец понял, что именно в импрессионизме Моне отталкивает его глаза, тяготеющие к основательности форм.

Оба написанные на берегу Большого Канала холста представляют собою некое ослепление, но это и финал его.

Импрессионисты — они взяли на вооружение прозвище, которым их хотели высмеять, — намерены в апреле 1876 года устроить вторую выставку: по времени она должна опередить Салон. Они снова делают попытку привлечь Мане, и снова, как два года назад, безуспешно.

Мане защищает своих друзей; в его мастерской всегда есть их работы — когда к нему наведываются любители, он горячо отстаивает их. «Да поглядите же на этого Дега, на этого Ренуара! Поглядите на этого Моне. Мои друзья — настоящие таланты!» Он лучше, чем кто-либо, знает о бедности некоторых, особенно Клода Моне — тот не перестает обращаться к нему с денежными просьбами: «Мне становится все труднее. С позавчерашнего дня у меня нет ни гроша, нет больше кредита у мясника, у булочника... Не могли бы Вы послать обратной почтой бумажку в 25 франков?» «Я так удручен. Вернувшись вчера вечером, я нашел жену тяжело заболевшей... Если бы Вы могли еще раз прийти мне на помощь; умоляю Вас не оставлять меня...» Мане никогда не оставался безразличным к этим призывам. Но, оказывая помощь, он отнюдь не намерен присоединяться к импрессионистам, отклоняться от собственного пути. Дюранти, пишущий сейчас брошюру об искусстве этой группы — «Новая живопись», тщетно уговаривает его быть там, где водрузят его же собственное «знамя». «Я никогда не стану выставляться на задворках; я вступаю в Салон через главный вход», — отвечает Мане.

К тому же многие участники первой выставки (например Бракмон, Закари Астрюк или Де Ниттис — ему, кстати, пообещали орден Почетного легиона) обожглись тогда на дурном приеме и больше экспонироваться не желают. Даже Сезанн предпочитает не рисковать в Салоне. А вот Легро и Дебутен, напротив, примыкают к импрессионистам.

Верный Салону Мане почти не колеблется, выбирая картины для экспозиции. Он пошлет во Дворец промышленности, во-первых, «Стирку», во-вторых, портрет Дебутена, полотно, названное им «Художник». Это своеобразный способ взаимно удовлетворить и приверженцев пленэрной живописи, и сторонников более традиционных приемов.

Неплохой выбор — впрочем, скорее инстинктивный, нежели продуманный, — но так ли он хорош, чтобы расположить жюри к художнику? Представителей академического толка «Стирка» должна неминуемо разъярить. Жюри ждет от Мане как раз отречения от ереси. Именно теперь, когда шайка «мазилок», которой он покровительствует, все сильнее заставляет говорить о себе, когда критики мало-помалу поддаются его заблуждениям, его фиглярству, более того — заблуждениям и фиглярству его последователей, именно теперь жюри менее, чем прежде, склонно терпеть выходки Мане. И еще слишком уж все заняты — так или иначе — г-ном Мане. Чересчур. В том, что его имя склоняется по любому поводу, есть что-то просто неприличное, какое-то очковтирательство. Мане готовы поставить в вину даже успех его «Кружки пива» — ведь он и впрямь был чрезмерным. Пора ему покориться, что называется, вернуться в строй! «Хватит. Мы предоставили г-ну Мане десять лет для исправления. Он не исправляется. Напротив, усугубляет свои ошибки. Отклонить!» — злобно бросает один из членов жюри. Все или почти все присоединяются к нему. Опираясь на мнение возмущенной «Аржантейем» публики, жюри почти единогласно (исключая два голоса) отстраняет картины Мане.

Мане узнал об этом в начале апреля, в тот самый момент, когда на улице Лепелетье открывается выставка импрессионистов. Но он слишком привык к ударам, чтобы переживать их по-прежнему сильно и глубоко. Некоторая нервозность, несколько горьких острот — вот и все. «Не пора ли прикончить этого старикашку, который стоит одной ногой в могиле, а другой — в сиенской земле?[225] — ядовито говорит он о председателе жюри Робере-Флери. Импрессионисты, естественно, настаивают, чтобы он присоединился к ним. Сделать это еще не поздно. Но Мане не уступает; а ужасная статья Альбера Вольфа, опубликованная 3 апреля в «Le Figaro», по адресу «помешанных» с улицы Лепелетье, тем более укрепляет его убеждения. Что ж, раз жюри не захотело принять обе его картины, он покажет их у себя в мастерской — так-то! «Писать правдиво, не обращать внимания на толки» — вот девиз, написанный им на пригласительном билете.

Мане, разумеется, не подозревает, какой шум вызовет эта выставка. За две недели, то есть с 15 апреля по 1 мая, через его мастерскую прошло более 4 тысяч человек. Они хвалят или критикуют, они громко говорят, жестикулируют, спорят. Иногда у двери дома на улице С.-Петербург выстраивается длинная очередь. Шум, который производят посетители с самого утра до позднего вечера, нарушает привычную тишину этого мирного дома. Жильцы жалуются, пишут бесконечные письма домовладельцу — пора наконец пресечь невыносимый гам на первом этаже. «Эксперимент г-на Мане, — не без юмора пишет „La Petite Presse“, — ввел новый пункт в кодекс привратников. Прежде они спрашивали у желающих снять квартиру: „У вас есть собаки, кошки, птицы, дети? Не занимаетесь ли вы каким-нибудь шумным ремеслом? После истории с Мане они вас спросят: «Мсье, не устраиваете ли вы частных выставок?“

В газетах тот же шум. Мане фигурирует на страницах художественной хроники вместе с импрессионистами. Недоброжелатели иронически осведомляются: «Отчего бы ему и не облагодетельствовать этими двумя картинами выставку своих собратьев и друзей?», «Зачем же держаться в стороне от „банды“? Экая неблагодарность». Но в целом пресса скорее к нему расположена. Решение жюри находят неумным, даже абсурдным; оно не могло не послужить художнику наилучшим образом. «Имя Мане на устах у всех, — пишет „Le Figaro“. — Провал картин... сделал его личностью преследуемой, а толпа почти готова обнаружить наконец у него талант». «Г-н Мане, — прямо заявляет Кастаньяри, — относится к тем художникам, кого не отвергают... В современном искусстве он занимает место куда более значительное, чем, например, г-н Бугро, которого я вижу среди членов жюри. О созданных Мане картинах будут помнить куда как дольше, чем о „Дервише, стоящем у двери мечети“ г-на Жерома, и хотя г-н Жером не является членом жюри, он вполне созрел, чтобы им стать...» Надеясь навредить Мане, жюри выставило себя на посмешище.

Если не считать препирательств с хозяином дома, поносившим художника на чем свет, Мане мог бы быть вполне удовлетворен результатами выставки. В воскресенье, в день открытия Салона, он оказывается «самым заметным, наиболее привлекающим внимание» посетителем Дворца промышленности. Когда он уходит — а в этот момент дождь льет как из ведра, и поэтому в вестибюле возле касс полным-полно народу — кому охота попасть в этот потоп! — то неожиданно среди всей этой сутолоки разносятся его довольно громко произнесенные слова: «Вот лишнее свидетельство того, что выйти из Салона так же трудно, как и войти в него».

Нет, это не фраза побежденного, да и тон, каким она произнесена, совсем иной.

Оставаясь в мастерской, Мане время от времени хоронился за занавесом в лоджии и прислушивался к разговорам посетителей его выставки.

Однажды он услышал приятный женский голос, воскликнувший при виде «Стирки»: «Но ведь это же очень хорошо!» Мане был так тронут этим непосредственным восхищением, отключившим его от издевательских насмешек[226], что глаза его увлажнились от радости и он, будучи не в силах оставаться в своем убежище, бросился благодарить незнакомку: «Мадам, кто вы и почему находите хорошим то, что все считают плохим?» О счастье! Перед ним красивейшая из женщин, Мери Лоран, возлюбленная одного американца, знаменитого доктора Томаса В. Эванса. Эванс был прежде придворным дантистом Наполеона III.

Высокая, пышнотелая, голубоглазая, с белокурыми, отливающими медью волосами, Мери была одной из тех прославленных кокоток, каких немало встречалось в ту эпоху. Она родилась в 1849 году в Нанси, в пятнадцать лет вышла замуж за бакалейщика, рассталась с ним через несколько месяцев, дебютировала в качестве статистки в каких-то легкомысленных ревю и феериях с раздеванием. Однажды в кульминационной сцене такой феерии она предстала на сцене Шатле в сиянии своей наготы, «засверкавшей на фоне створок серебристой раковины»[227]. Поначалу этой Венерой заинтересовался маршал Канробер, а затем доктор Эванс, который незадолго до падения Второй империи взял ее на содержание. Она была к нему по-своему очень привязана, ибо была добра и не могла не испытывать признательности за спокойный и роскошный образ жизни, обеспечиваемый ей Эвансом пятьюдесятью тысячами франков ежегодной ренты. Оставить его? «Было бы дурно так поступить. Хватит того, что я его обманываю», — лукаво произносила Мери. В этом отношении Эванс играл роль покладистого Сганареля.

То, что имеет по отношению к Эвансу характер почти супружеских обязанностей и так дорого ему обходится, художникам и писателям Мери предпочитает дарить бескорыстно. Эта цветущая красотой особа ценит не только физические удовольствия, но еще более наслаждения ума и таланта. Она стала бы меньше уважать себя, если бы ее красота не платила им положенной дани.

Ей очень хотелось познакомиться с Мане — они ведь соседи (Мери живет на улице Ром в доме 52). А Мане не тот мужчина, кто отклонил бы ее авансы. С тех пор как Берта Моризо стала мадам Эжен Мане, в мастерской на улице С.-Петербург появляется много элегантных особ дамского пола. Мане все чаще заводит интрижки. Пожалуй, можно было бы сказать, что он торопится жить, наслаждаться; он пьянеет от аромата женщин, с восторгом прославляет их бархатистую кожу. Сюзанна закрывает глаза на все это. Как-то во второй половине дня она встретила его на улице Амстердам — Мане преследовал какую-то юную особу. «Вот теперь ты попался!» — шаловливо грозя пальцем, сказала она. Мане не растерялся. «Я думал — это ты!» Они смеялись словно сообщники.

Женщины, которые посещают мастерскую, — это чаще всего дамы полусвета, подобные Мери Лоран. Мане мечтает, чтобы ему аплодировали в гостиных, но почему-то нравятся ему и привлекают его гетеры. Он жаждет официальных успехов живописца, но при этом чувствует себя самим собой только вместе с «непримиримыми», всячески, впрочем, им сопротивляясь. Так и в жизни — ему хорошо лишь с женщинами легких нравов. В самом существе натуры Мане смешаны и противостоят друг другу две абсолютно противоположные склонности. Существует «отцовская сторона», то есть сторона семейства Мане, — это нечто упорядоченное, буржуазное, соответствующее общепринятым нормам, а вот «сторона Фурнье» — это уж нечто авантюрное. «Сторона Мане» проявляется в манерах, привычке прогуливаться по Бульварам, в его пусть обманутом, но твердом желании добиться почестей, «высокого положения» — одним словом, сделать карьеру. «Сторона Фурнье» толкает его к мятежным художникам и к девицам сомнительного образа жизни.

Теперь Мане говорит со своими друзьями только о Мери Лоран. «Все-таки есть женщины, которые знают, которые видят, которые понимают», — твердит он, вспоминая восклицание Мери при виде «Стирки». Ее красота, ее журчащий смех, ее восхищенный и чуть удивленный вид, ее ласкающий голос покорили его с первой же минуты. Художник и куртизанка быстро поняли друг друга. Вечерами, когда Эванс покидает улицу Ром, Мери Лоран, стоя у окна, делает условный знак носовым платком. Мане видит сигнал, подымается в ее квартиру, в будуар с устланными мехами диванами, загроможденный дорогими безделушками, где царит роскошь не слишком высокого вкуса, где Мери принимает и своего штатного возлюбленного, и сердечных друзей.

Однажды, когда Мане, спеша на зов Мери, зашел за ней, чтобы прогуляться, поужинать, художника и молодую женщину ожидала неприятная неожиданность: на лестнице они нос к носу столкнулись с Эвансом — он забыл у Мери записную книжку и сейчас возвращался за ней. Дантист дня три дулся на свою ветреную любовницу[228].

Летний отдых семьи Мане на несколько недель прерывает эту любовную связь.

Вместе с женой Мане был приглашен в маленький городок Монжерон в департаменте Сена-и-Уаза; приглашение исходило от Эрнеста Гошеде, дельца, поклонника и знатока искусства, бесконечно приветливого, щедрого до расточительности человека, чьи коллекции, к несчастью, слишком часто страдали от периодически повторяющихся финансовых осложнений. Этот неунывающий, веселый бонвиван без ума от новаторов. Он смакует их картины, как гурман — вкусные кушанья. «Филистеры, мне жаль вас, — провозглашает он, — вы не воспринимаете этих очаровательных гармоний, не можете вдыхать полной грудью этот чистый и благоуханный пленэр». Сразу после войны 1870 года он начал покупать картины Клода Моне, Писсарро, Дега, Сислея. В 1874 году он вынужден был продать их в Отеле Друо. Вторая коллекция, собранная почти тотчас же, была таким же образом распродана годом позже. Но Гошеде это ничуть не обескуражило; он начал собирать третью. В его коллекции есть несколько работ Мане, купленных у Дюран-Рюэля и у самого художника.

Мане не заставил себя просить и откликнулся на приглашение Гошеде. Но уже несколько недель он чувствует, что его сковывает и давит какая-то странная усталость. Он много писал за последние месяцы[229], но не в этом причина периодически удручающего его утомления.

При всем желании доставить хозяину дома удовольствие художник так и не смог довести до конца то, за что взялся, — портрет Гошеде и его детей, начатый на пленэре. Правда, сам Гошеде не в состоянии усидеть на одном месте: он вообще «никогда не позирует» и ради одного «да» или одного «нет» готов мчаться в Париж. Пленэр, и опять пленэр — вот в чем причина. После Венеции Мане все стало ясно. «Я пишу так, как вижу; к черту их выдумки!» Его ничто не может так вывести из себя, нежели определение его как импрессиониста, «короля импрессионистов». Он не импрессионист. Он никогда не станет рабом какой-либо формулы. «Художник должен работать непосредственно, — говорит он. — Вот точное определение. ...Если бы я захотел высказать собственное мнение, то сформулировал бы его следующим образом: интересно все то, в чем есть дух человечности и дух современности. Все, что лишено этого, — ничего не стоит». По этому поводу Мане часто пикируется с Клодом Моне; пикировки переходят в ссоры, но потом все как-то улаживается. Ибо Мане не в силах питать дурные чувства к художнику, который идет своим путем, имея, несомненно, на то основания, и виновен лишь постольку, поскольку пытается навязывать ему свои взгляды, хочет, чтобы в самом Мане существовала только «сторона Фурнье».

Но существует еще и другая «сторона». Она-то и заставляет Мане в те монжеронские дни отправиться к одному дезертиру из кафе Гербуа, чья вилла расположена по соседству с виллой Гошеде: к Каролюсу-Дюрану. Как пишет Дюранти, Каролюс-Дюран был «вскормлен и выращен... оригинальным искусством... куда погрузился по шею». Но ныне какой туман прошлого поглотил для него времена кафе Гербуа? Его засосала легкая жизнь, и за это он получает сполна. Портретист, отягощенный множеством заказов, он окружен почетом, уважением, осыпан деньгами. Он любит рисоваться, старается произвести впечатление: бородка a la Генрих III, ботинки дорогой кожи, бархатные, плотно облегающие талию куртки, широчайший черный плащ с алым подбоем — балующиеся акварелью девицы из Сен-Жерменского предместья без ума от этой мушкетерской выправки, этой славы, этой почти бредовой самоуверенности. «Веласкес и я! — говорит Каролюс-Дюран и добавляет: — Если придерживаться хронологического порядка»[230]. Мане знает, что думают его друзья об этом типе, ему известны их презрительные суждения о его искусстве, в частности, слова Закари Астрюка: «Наедине с самим собою Каролюс-Дюран предпочитает фальшивый блеск страза подлинному драгоценному камню». Но что из того? Когда Мане украдкой наблюдает за успехами Каролюса-Дюрана, его сердце гложет что-то вроде зависти. «Если бы я зарабатывал столько денег, сколько Каролюс-Дюран, я бы всех считал гениями», — он говорит это шутливо, но сквозь шутливость проскальзывает горечь.

Мане приступает к портрету Каролюса-Дюрана — это своего рода жертвоприношение ларам официальной живописи, попытка завоевать их благосклонность. Он изображает его в одежде для верховой езды, в непринужденной позе, рука опирается на трость. Увы, как и другие работы маслом, начатые в Монжероне, портрет красавца Каролюса так и не пошел дальше эскиза. «Я поехал за город, чтобы немного отдохнуть, — пишет Мане Эве Гонсалес, — но я никогда в жизни не чувствовал такой усталости».

Сюзанне хотелось бы вернуться в Фекан. Мане всячески отговаривается. Море его больше не взбадривает. Он достиг того возраста — ему сорок четыре года, — когда некоторые люди, обратив взоры к прожитой жизни, обнаруживают тысячи вещей, которые когда-то приводили их в возбуждение, очаровывали, а теперь оставляют равнодушными. И все-таки Мане уступает: он едет в Фекан, но живет там без всякого удовольствия, испытывая только одно желание — поскорее вернуться в Париж, чтобы в мастерской, перед мольбертом, вновь оказаться в пылу собственной битвы.

Возвращается он 2 сентября. Платок Мери Лоран снова появляется в окне на улице Ром; и Стефан Малларме снова находит дорогу к его мастерской.

Мане испытывает все более и более горячие дружеские чувства к этому нелюбимому коллегами преподавателю, оказавшемуся на дурном счету у начальства из-за своих внеуниверситетских работ — всех этих «разглагольствований», по выражению директора лицея Фонтан. По этой же причине, как считают его коллеги, достойные воспитатели, он оказывается абсолютно «вне упорядоченного и серьезного поведения, приличествующего рангу преподавателя». Однажды после полудня, когда Малларме, быть может, рассказывает о своих неприятностях или, что еще вероятнее, забыв о них, вызывает своим мечтательным голосом «драгоценное облако, что плывет в глубинах каждой мысли», Мане с тем увлечением, порывом, с той силой мгновенного проникновения, какие ведомы подлинным мастерам в избранные часы творчества, пишет портрет поэта, полотно, небольшое по размерам, но великое по исполнению и еще более великое по бесконечности мыслей и ощущений, заложенных и сплетенных в нем. Малларме сидит в мягком кресле, в протянутой руке сигара, взгляд мечтательно затуманен — все сложнейшее существо поэта передано здесь, в этом портрете[231].

Несомненно, Малларме уже несколько раз украдкой наблюдал за Мери Лоран, за этой белокурой наядой; ее образ неотступно его преследует и запечатлевается в его медитациях. Придет время, и воспоминания о Мане станут связующим звеном между ним и ею.

Мане целиком поглощен мыслями о приближающемся Салоне. Возможно, образ из современной жизни (он намерен его представить в этом году на суд жюри) — туалет дамы полусвета — навеян интимной связью с Мери. Как бы то ни было, натурщицей была не она, а другая знаменитая кокотка, Генриэтта Хаузер, любовница принца Оранского. Он пишет ее в галантном дезабийе — на ней корсет из голубого атласа и белая муслиновая сорочка. Выгибая талию, она подкрашивает свою задорно-вызывающую физиономию, тогда как позади, в некотором отдалении, с чувством собственного достоинства ожидает некий господин, сидящий на канапе в вечернем костюме, в цилиндре, с тростью в руке. Без опыта, полученного в Аржантейе и Венеции, Мане не смог бы выполнить такую светлую живопись. Но если Мане дает таким образом понять, что он великолепно воспринял урок импрессионизма, то с еще большей очевидностью он подчеркивает, что урок этот он тут же ассимилировал и претворил применительно к своему собственному методу, подчинил своей привязанности к форме. Отсюда, очевидно, и его резкая реакция, когда ему пытаются навязать звание импрессиониста[232].

В ноябре, все еще работая над этой картиной (она будет закончена только к январю 1877 года), Мане читает в печатающемся «с продолжением» романе Золя «Западня» — о нем спорит весь Париж — историю девицы легкого поведения по имени Нана. Это имя — кстати, достаточно распространенное среди девиц такого сорта — Мане и избрал в качестве названия своей картины.

Помимо «Нана», он пошлет в Салон еще портрет известного баритона Фора. Певец продолжает коллекционировать произведения Мане: ему хотелось бы — желание вполне обоснованное — иметь в собрании и собственное изображение, сделанное рукой того живописца, на которого он делает ставку. Мане горячо откликнулся на это лестное предложение. Заканчивая «Нана», он уже обдумывает заказ певца, надеясь ответить на его просьбу произведением, где непременно превзойдет самого себя. Фор только что снискал подлинный триумф партией Гамлета в опере Амбруаза Тома на шекспировский сюжет; было решено, что Мане представит его в этой роли. Живописец не жалеет труда; он увлеченно погружается в «подготовительную работу». Недели бегут. Наконец замысел будущего портрета схвачен! Но точки зрения живописца и его модели никак не совпадают. Фор хотел бы, чтобы его писали таким, каким он сам себя видит, — во всем блеске его театрального героя; Мане же пишет его таким, каким видит своими собственными глазами, а они проникают под маску, чтобы обнаружить человека — человека и комедианта. Фор спорит с Мане. Несогласия усиливаются от сеанса к сеансу. И вот, когда художник приготовился положить на холст последний мазок, баритон извещает его, что весьма сожалеет, но отказывается взять портрет и закажет новое полотно светскому живописцу Больдини. 1877 год начинается скверно.

Дальше — хуже. Тридцать семь или тридцать восемь сеансов, потребовавшиеся для портрета Фора, затянулись до марта. Во Дворец промышленности Мане отправил две картины. Невероятно, рассуждает он, чтобы после шумихи, вызванной его частной выставкой, жюри отстранило бы его работы. К тому же отбор картин продуман очень основательно: он решил зарекомендовать себя художником умеренным и сразу же пресечь возможную недоброжелательность жюри. Никаких картин на пленэре в духе «Аржантейя» или «Стирки», просто портрет, лишенный даже намеков на революционные поиски, а еще жанровая сцена. Последняя, не будь она так виртуозна по живописи, могла восприниматься с оттенком анекдота. Что же, Мане опять заблуждается: если жюри и примет портрет Фора, то «Нана» обречена на изгнание. За что? Но ведь это так просто, посудите сами: за аморальность. Обнаженная натура — сделайте одолжение, но не полураздетая! Дезабийе — это же непристойно! И точно г-ну Мане мало полураздетой особы, так он написал еще и мужчину во фраке позади нее. Это уже порнография. Предлог слишком хорош, чтобы жюри не ухватилось за него.

Выведенный из себя Мане немедленно выставляет «Нана» в витрине галереи на бульваре Капуцинок. Нана! Шлюха Нана! При виде этой «натуралистической» сценки (слово, введенное в моду Золя) ханжи отводят глаза. Еще немного — и витрину галереи разнесут вдребезги.

По правде говоря, в 1877 году Париж находится в сильнейшем возбуждении. «Западня», появившаяся на прилавках магазинов в феврале, мгновенно превращает Золя в самого известного и самого проклинаемого современного романиста; старый Гюго гремит с высот своего Олимпа: «После нечистоплотности он перешел к непристойности; я вижу бездну, глубины которой измерить мне не дано». Импрессионисты в третий раз устроили свою выставку и навлекли на себя вспыхнувшее с новой силой негодование. Параллельно в Салоне такое же негодование вызывает и портрет Фора. «Гамлет, сойдя с ума, заказал свой живописный портрет Мане», — напишет карикатурист Шам. — Все эти Золя и Мане, импрессионисты и натуралисты— одного поля ягода: сборище нарушителей порядка и коммунаров[233].

Теперь Мане знает, что его картины будут заведомо устранены из залов искусства на Всемирной выставке 1878 года. Не желая смириться, он одно время намеревался устроить персональную выставку, как в 1867 году, в каком-нибудь частном помещении; обдумывая этот проект, составляет список почти ста произведений, планируемых для экспозиции. Но он прикидывает еще и те расходы, которые эта выставка повлечет за собой. Они будут огромны. И он отступает. К тому же в порыве дурного настроения он заявляет, что, раз так, он не будет экспонироваться в Салоне 1878 года.

Дезориентированная и напуганная эволюцией Мане, Эва Гонсалес постепенно отдалилась от мастерской на улице С.-Петербург. «Вот уже долгое время вы не приходите ко мне за советами, — пишет ей Мане 28 мая. — Неужто мои неудачи вызвали ваше презрение?» Эти скупые строки выдают отчаяние художника. Ему остаются про запас только мстительные слова. О Мейссонье он говорит так: «В живописи это колибри». Указывая на пользующееся исключительным успехом в Салоне полотно Жана-Поля Лорана «Смерть Марсо», где изображены офицеры австрийского штаба, стоящие у трупа французского генерала, он ухмыляется: «А вот кучера фиакров оплакивают смерть последнего форейтора».

Он не знает, что делать. Предосторожности, принятые ради того, чтобы его не путали с импрессионистами, оборачиваются новым щелчком по носу.

В импрессионистов кто теперь бросает камень?

То Мане.

Кто теперь их в шарлатанстве обвиняет рьяно?

То Мане.

Но скажите, кто всю эту кашу заварил так рано?

Знают о том парижане вполне -

Это Мане, это тот же Мане![234]

Да! И в самом деле — какая незадача! Прошлым летом он взялся за портрет Каролюса-Дюрана. Идя на новую искупительную жертву, Мане решает написать портрет одного из самых свирепых хулителей своего искусства — Альбера Вольфа, критика из «Le Figaro». Человек этот доводит его до исступления. «Эта скотина вызывает у меня содрогание, — говорит Мане. — Утверждают, что он умен. Возможно, только все это дешево. Нет товара — заменяет другим. Умен? Да как же ему не быть умным, когда он торгует умом». Однако Мане преодолевает свою антипатию. Один из друзей Мери Лоран, вхожий к Вольфу, сообщает тому о предложении художника. Пару раз Вольф соблаговолил зайти в мастерскую Мане. Но эта попытка «приручения», которую вопреки чувству собственного достоинства предпринял Мане, была недолгой. Вольф со своим обезьяноподобным лицом на редкость уродлив. Глаза Мане внимательно изучают его уродство, и с каждым ударом кисти оно все беспощаднее раскрывается в портрете. Вольф вынужден признать, что забава зашла слишком далеко. Критик спасается бегством и начинает кричать повсюду, что, «как он всегда и думал, Мане не настоящий художник», что он «работает неуверенно» и не способен пойти далее бесформенных набросков. Живописец бранит критика: «Неужели я просил его о чем-то невозможном? Ведь я просил его всего-навсего сохранять нейтралитет». Какая наивность! Мане, хочет он этого или нет, остается Мане.

К тому же он должен искать новую мастерскую. Домовладелец предупредил, что по истечении в июле 1878 года шести лет аренды договор будет расторгнут. Шумиха, поднятая вокруг пресловутой частной выставки, ему вовсе не нужна. Напрасно Мане умоляет, напрасно клянется отныне быть самым тихим жильцом. Все тщетно: хозяин отказывается предоставлять кров ему и его картинам.

Мане устал. Устал от неприятностей, от этого сражения, которому конца не видно, от всех тех затруднений, встречающих его на каждом шагу. Наконец, он устал от непонятного недомогания, появившегося еще прошлым летом. Надеясь хоть немного успокоиться, он едет к Гошеде в Монжерон. Он прихрамывает. Левая нога, та самая, что уже беспокоила его во время и после осады Парижа, начинает снова причинять боль. И снова возникает воспоминание о бразильских джунглях. Воспоминание и страх. Воспоминание, которое становится подчас таким же неотвязным, как и угрызения совести.

III. «Вне конкурса»

Увековечить этих нимф стремлюсь.

Столь лучезарен

Легкий их румянец, что в воздухе витает,

Напоенном ленивою дремотой[235].

Малларме. Послеполуденный отдых фавна

Париж 1878 года имеет праздничный вид. 1 мая, в день открытия Всемирной выставки, в окнах вывешено 300 тысяч флагов. Ужасы 1870-1871 годов не забыты, но отошли в прошлое. Повсюду царит веселое и заразительное оживление. На приемах у Мане толстяк Эммануэль Шабрие садится за фортепьяно и напевает куплеты Пала из своей оперы-буфф «Звезда».

На этих приемах — как, впрочем, и в мастерской — народу бывает все больше и больше. Людей самых разных: завсегдатаев Бульваров, клубов, биржи и скачек, промышленников, финансистов, бездельников, снобов и, конечно же, женщин, много женщин, сплошь очень элегантных. Шляпы, украшенные перьями, соседствуют с цилиндрами, платья от Ворта с визитками, скроенными знаменитыми портными. Бывать у Мане считается нынче хорошим тоном.

Изо всех сил стараясь скрыть свои тревоги, Мане шутит, смеется.

Нога периодически болит. Случаются головокружения. Порой ему кажется, что он того и гляди упадет, что земля начинает уходить из-под ног. Что с ним происходит, скажите? Он советуется с доктором Сиредэ — тот отвечает уклончиво, но всячески успокаивает.

Быть может, излишне успокаивает. Так или иначе он не заглушает опасений Мане, хотя художник и пытается убедить сам себя, заглушить тревогу разумными доводами. Боли, нога, не дающая ему покоя, — все это, если поразмыслить, объясняется чрезвычайно просто: у него ревматизм — так же как у многих членов их семьи, как у отца, кузена Жюля де Жуи. Укус змеи — полноте! Что за детские фантазии! Сколько раз на протяжении жизни Мане каялся, вспоминая о своем юношеском бунте; неужели теперь, в сорок шесть лет, ему придется расплачиваться за мальчишеские глупости? Это обыкновенный ревматизм!.. Нет, ему не отделаться от преследующей, угнетающей его мысли. И рядом с видением бразильских джунглей всплывает образ отца...

Мане хочет отвлечься работой, окунается в нее с каким-то нетерпеливым жаром. Кто может заподозрить, что с ним происходит что-то? Он умалчивает о приступах изводящих его физических страданий, о головных болях, об онемении, которому периодически бывает подвержена левая нога. Делая вид, что настроение превосходно, здоровье — лучше некуда, он пытается ввести в заблуждение друзей и посетителей. Он охотно убедил бы в том и самого себя, если бы только мог, если бы не был вынужден слишком часто, оставив кисти, ложиться отдыхать на диван. Усталость не проходит, и в моральном отношении она угнетает его еще больше всего. Без ведома доктора Сиредэ он ходит по аптекам, по лавкам каких-то шарлатанов, просит выписать сильнодействующие наркотики, чтобы с их помощью унять боли, восстановить былые жизненные силы.

В июле, как и предполагалось, он покидает — но с каким сожалением! — свою мастерскую на улице С.-Петербург. Он нашел другую, на улице Амстердам, 77, однако сможет перебраться туда только через несколько месяцев — мастерская эта в таком запущенном состоянии, что требует основательного ремонта. Ожидая, пока он закончится, Мане устраивается в доме под номером 70, в помещении сравнительно тесном, но с большим вкусом перестроенном в зимний сад: его сдал на время шведский художник граф Росен. Тогда же семья Мане переезжает из дома № 49 в дом № 39 на той же улице С.-Петербург.

Оба переезда требуют расходов. Мане пытается продать несколько холстов, готов уступить их за «самую умеренную цену». Да, по правде говоря, запросив слишком дорого, он поступил бы неосмотрительно. В апреле баритон Фор рискнул проделать опыт, обернувшийся отнюдь не в пользу художника: Фор выставил на продажу в Отеле Друо три работы Мане и вынужден был две из них выкупить назад, так как аукционные надбавки были ничтожны. С другой стороны, Гошеде — он приобрел магазин на авеню Опера и снова переживает финансовые затруднения — был вынужден в июне распродать свою третью коллекцию живописных произведений. Работы Мане — полный крах! — пошли по цене от 345 до 800 франков; одно полотно, купленное за 3 тысячи франков у Дюран-Рюэля, который сам заплатил за него Мане 2 тысячи, было оценено теперь всего в 450. Но любителей это, к счастью, не обескураживает. Фор не колеблясь покупает «Завтрак на траве» — Мане уступает его певцу вместе с двумя другими картинами за 2600 франков. Кто может поручиться, что эта вызывающая сегодня негодование живопись завтра не будет встречена восторгами? Сейчас картину Мане можно приобрести за 25 или 50 луидоров. Риск невелик.

Мане пишет, не позволяя себе ни малейшей передышки[236]. Еще до переезда с улицы С.-Петербург, решив запечатлеть на холсте городской пейзаж, радовавший его на протяжении шести лет, он сделал несколько видов улицы Монье — с мостильщиками, с фиакром, с точильщиком — наконец изобразил эту улицу в день 30 июня, когда Париж был расцвечен флагами по случаю праздников, связанных со Всемирной выставкой[237]. Его активность носит почти лихорадочный характер. В последние месяцы 1877 года он продолжал работу над тем, чему послужила началом «Нана»: приступил к целой серии произведений, задуманных как сцены парижской жизни. Он изобразил поле катка на улице Бланш с той же позировавшей для «Нана» Генриэттой Хаузер. Затем написал проститутку, сидящую в ожидании клиента за столиком кафе «Новые Афины» — с сигаретой в руке, перед вазочкой со сливой в винном сиропе. Подобные сцены современной жизни — их будут часто называть «натуралистическими» (уж не оглушительный ли успех Золя натолкнул Мане на мысль использовать эти темы?) — он продолжает писать в кафе и кафешантанах, расположенных у подножия Монмартра, особенно в заведении на бульваре Рошешуар, в кабаре Райхсхоффен, где клиентов обслуживают молодые женщины.

Умножая количество работ в этом жанре — «В пивной», «Служанка с кружкой пива»[238], «Любители пива», «Женщина, читающая в пивной», — Мане, превозмогая усталость и боль, в преддверии Салона берется за большую композицию: двойной портрет элегантной пары владельцев модного магазина в предместье Сен-Оноре; модели позируют на фоне зелени, в мастерской, устроенной в зимнем саду. «На пленэре оранжереи», — как говорит Прэнс.

Увы! Сколько ни бодрится Мане, как ни пытается игнорировать болезнь, превозмочь ее усилием воли, он все-таки не может жить так, как ему бы хотелось. Ему трудно стоять у мольберта. За последние годы он два-три раза обращался к пастели. Теперь он отдает ей много времени, отдыхая от усилий, связанных с масляной живописью. К тому же пастельные тона как нельзя лучше передают волнующую красоту женщин, свежесть их улыбок, блеск их украшений; а Мане в своем творчестве становится все чувствительнее именно к таким образам.

В технике масляной живописи и в технике пастели он только что исполнил несколько «ню», самая очаровательная из них — «Блондинка с обнаженной грудью»[239] — полунагая девушка в соломенной шляпке, украшенной маками. Но женщина в своей наготе привлекает Мане гораздо меньше, чем женщина в сверкании своих туалетов. Платья, шляпки, меха, драгоценности, тысячи мелочей, к которым прибегают парижанки, чаруют его глаза. Присутствие женщин бодрит его лучше аптекарских лекарств. Едва кто-то из них входит в мастерскую, его лицо расцветает улыбкой.

1878 год с грехом пополам приближается к концу, когда однажды вечером, выйдя после сеанса из мастерской на улице Амстердам, Мане внезапно ощущает резкую боль в пояснице. Его ноги дрожат. Он падает на тротуар[240].

Спешно вызванный доктор Сиредэ щадит художника. Он не решается произнести вслух название той страшной болезни, в диагнозе которой более не сомневается. Великодушно скрывая от художника правду, доктор делает упор на нервном состоянии Мане, на напряженном и беспорядочном образе его жизни.

Но Мане узнает вскоре название своей болезни. Оцепенев от ужаса, он беспрестанно повторяет четыре коротких страшных слога: атаксия. Мог ли он о таком думать! Подавленный, ищущий одиночества, чтобы как-то разобраться в своих мрачных мыслях, он вновь слышит последовавшие утром после карнавала нотации командира «Гавра и Гваделупы», его угрожающие предостережения относительно люэса в Рио-де-Жанейро. Укус змеи в бразильских джунглях — ах, если бы... Мане прислушивается к самому себе, листает книги по медицине. Проверим, не ошибка ли это? Но то, что он узнает, более чем очевидно. Могут ли у него оставаться сомнения? Не вызвана ли его атаксия той безумной ночью, когда он впервые познал любовь? Мане слышит голос своей судьбы.

Перед ним возникают танцоры и танцорки той фантасмагорической ночи, а за их блестящими от пота, трепещущими от возбуждения телами ему чудится тень отца, он прислушивается к бою часов Бернадотта; ему видится также лицо друга, лицо Бодлера с лихорадочно блестящим, недвижным взором и искривленными губами, откуда несется единственное слово: «Проклятье! Проклятье!»

Хорош он, щеголь, когда, опираясь на трость — он не может больше без нее обходиться, хотя это так его унижает, — прихрамывая, подымается к Мери Лоран. Мане изо всех сил старается теперь отогнать теснящиеся вокруг видения, противиться неотвратимому. Бунт детства, затем плавание, минута смятения... Нет! Он не может поверить такой судьбе! Он скоро выздоровеет. Он будет выздоравливать. Сиредэ предписал ему душевые процедуры в гидротерапевтической клинике доктора Бени-Барда на улице Миромениль. Он принимает их и даже злоупотребляет ими. Он изо всех сил тянется к здоровью. Прислушиваясь к всяческим советам, спешит попробовать любое лекарство, которое ему называют. Он будет выздоравливать. Он так хочет. Повсюду ищет подтверждений своей вере. Бодрится. Щелкая по цилиндру, говорит: «Когда служители заведения Бени-Барда увидят, как я со смехом спускаюсь со ступенек бассейна, тогда я буду вне опасности, и это время не за горами».

Внешне его образ жизни не меняется. Он ожесточенно работает, стараясь этим поддержать свои надежды. 1 апреля 1879 года он смог наконец водвориться в собственной мастерской. Эта бесцветная мастерская, расположенная в глубине двора, мягко выражаясь, не слишком для него подходяща, но что делать! Хоть и северная сторона, но света достаточно, а это главное. Мане в срок закончил тот двойной портрет, на котором представлена чета из предместья Сен-Оноре. Под названием «В оранжерее» он пошлет его во Дворец промышленности, присовокупив к нему одну из картин, написанных в Аржантейе, ту, что называется «В лодке», — он придирчиво изучил ее и нашел превосходной. Эта пленэрная живопись — лодки на фоне ярко-голубой воды — неужели она шокирует жюри? Ну и пусть!

Он не прочь сейчас немножко подразнить жюри. Это ему полезно для здоровья. И потом Мане, не выставлявшийся в прошлогоднем Салоне по собственной воле, сегодня знает, что может твердо рассчитывать на поддержку газет и определенной части публики. Когда у тебя перебывало столько народу, не знать об этом просто невозможно. Налицо также нечто гораздо большее, неизмеримо большее: год от года, от освистывания к освистыванию, от провала к провалу Мане как-то незаметно преобразил живопись этой второй половины века. Теодор Дюре имеет все основания утверждать, что если сравнить нынешние Салоны с прежними, то в глаза сразу бросится очевидность радикальнейших изменений «приемов, сюжетов, эстетики», Мане оказал влияние не только на свою «банду». По-иному, несомненно, более приглушенно, но тем не менее очевидно, его пример затронул и многих других художников. Молодые живописцы 1879 года уже не «видят» так, как «видели» их предшественники в 1859 году, когда Мане писал «Любителя абсента». Побежденный оказывается победителем. В Школе изящных искусств распевают куплет:

Тот, кто даровит,

Без наград сидит:

Как Курбе[241], как Мане -

Эта жизнь гнусна вполне[242].

Некоторое время тому назад ученики Школы — целый класс — взбунтовались против навязываемой им системы обучения и потребовали отставки своего «патрона», обвиняя его в том, что он слишком «высокопарен». Так ничего и не добившись, они распрощались с официальными метрами и попросили Мане открыть мастерскую, где он руководил бы их работой. Предложение — Мане отклонил его — весьма знаменательное.

Не менее знаменательно и то, что жюри сразу же приняло обе его работы. Знаменательна и похвала им в статье Альбера Вольфа, опубликованной при открытии Салона газетой «Le Figaro». Вольф позволяет себе немного уколоть художника, «этого цыгана живописи», но признает: «Мане, несомненно, имеет большое влияние на современность. Именно он нанес удар рутине; он пальцем показал путь, по которому можно следовать, он указал художникам своего времени дорогу к природе». Столь образное толкование смешит Мане. Теперь при встрече с Вольфом он немедленно застывает и вытягивает руку жестом путевого обходчика.

Что ж! Быть может, теперь уже недалек тот день, когда ему — наконец-то! — дадут возможность занять подобающее место. И, испытывая порою энтузиазм, он говорит близким: «Когда-нибудь мои картины будут осыпаны золотом; к несчастью, вы этого не увидите... Успех запоздает, но он несомненен: мои картины попадут в Лувр».

Вся его энергия концентрируется сейчас на искусстве. Невзирая на физические мучения, творческие силы остаются нетронутыми; они будто защищают его, убеждают в том, что болезнь его не сломит. В апреле он написал одно письмо префекту департамента Сены и другое — президенту парижского муниципалитета, изложив в них проекты росписей Зала заседаний перестраиваемой городской Ратуши. «Написать серию композиций, изображающих „Чрево Парижа“, если воспользоваться сегодня уже привычным и хорошо передающим мою мысль словом; людей, принадлежащих к различным корпорациям, в обычной для них обстановке, словом — общественную и коммерческую жизнь наших дней. Я показал бы Париж рынков, Париж железных дорог, портовый Париж, подземный Париж, Париж скачек и садов. На плафоне — своего рода галерею, где были бы изображены в соответствующей обстановке все современные деятели, которые в

гражданственном отношении содействовали или содействуют ныне величию и процветанию Парижа». Ответом Мане не удостоили. Но не оказалась бы такая работа свыше его сил? И вообще не был ли весь этот проект чистой воды рисовкой, попыткой художника обмануть самого себя, свою болезнь? Расписывать стены, когда его утомляет даже станковая живопись, когда он может писать только сидя! Но Мане хочет верить, верить во что бы то ни стало. Он не дает себе отдыха и, если кисти падают из рук, хватается за пастельные карандаши.

Давя эту цветную пудру, он портретирует женщин, наводняющих его мастерскую, посетительниц случайных и постоянных, дам полусвета вроде Вальтесс де ла Бинь, этой царицы дорогих связей, чье парадное, украшенное бронзовой чеканкой ложе прославлено парижскими жуирами как «трон, алтарь»[243], а почтовая бумага снабжена девизом «Ego»[244] под графской короной; или светских молодых девушек, вроде Изабеллы Лемонnье, дочери ювелира, свояченицы Жоржа Шарпантье, издателя Золя. Ах! Изабелла, Изабелла, прелестное созданье! В своих холстах и пастелях Мане словно шепчет ей слова нежности, но это очаровательное дитя не слышит или не желает их слышать. «Изабелла с розой», «Изабелла с золотой булавкой», «Изабелла в белой косынке», «Изабелла в вечернем туалете»...[245].

Сколько любви к жизни, красоте, всему тому, что радует взор и сердце, излучают произведения этого неизлечимо больного человека! Но не стоит заблуждаться: его песня прячет лихорадочную жадность человека, над которым нависла угроза. Ибо ликование Мане скрывает смутное, нескончаемое беспокойство. Он не поправляется. Наоборот. Вот уже и правая нога временами теряет гибкость, «не слушается больше».

Мане никогда не принадлежал к числу художников, поглощенных чувством собственной исключительности, необычайности того, что с ними происходит, не устающих вопрошать собственное лицо, пытаясь выведать у него какую-то тайну. Пока он изобразил самого себя только раз, к тому же в манере несколько насмешливой, — то было, когда он распрощался с мастерской Кутюра. Но теперь он уже дважды с кистью в руках анализирует себя, испытующе всматривается в свои исхудавшие черты, о поразительной душераздирающей правдивостью передает скрытую напряженность.

Совсем неподалеку от Парижа, в Бельвю, находится знаменитая гидротерапевтическая лечебница, оборудованная много лучше лечебницы на улице Миромениль. Мане убеждают провести там курс лечения. Он обещает последовать этому совету. Но прежде ему хотелось бы несколько продвинуть свои работы. Еще в июле 1879 года в известном ресторане папаши Латюиля, расположенном рядом с кафе Гербуа, он начал писать новую «сценку современной жизни»: сидя за столиком, некий причесанный по последней моде хлыщ просит о чем-то молодую женщину, слушающую его сдержанно, не без некоторого недоверия. Страница жизни, пронизанная солнечными, светлыми красками. «Ну, сынок, тебя ждут в Салоне награды», — говорит Мане, положив последние мазки на холст и потирая руки.

Поглощенный работой над этим полотном, Мане неделю за неделей оттягивает отъезд в Бельвю. В конечном счете он отправляется в лечебницу примерно в середине сентября.

Поселившись там вместе с Сюзанной, он беспрекословно подчиняется всему, что от него требуют, любому предписанию врачей. Пусть установленный режим строг — несколько раз в день массажи и душ, непременно короткие пешие прогулки, — лишь бы он был эффективен. В конце лета Мане чувствует, что возвращается к жизни. Курс гидротерапии успокоил его издерганные нервы. Процедуры идут явно на пользу, самочувствие его становится гораздо лучше. Он радуется ничтожнейшему благоприятному признаку, к нему возвращается вера.

А тут еще приятный сюрприз: он встречает в Бельвю одну из своих почитательниц, оперную певицу Эмилию Амбр. С давних пор, говорит ему певица, она любит его произведения и всячески их защищает. В промежутках между лечебными процедурами возникают беседы, и вскоре отношения становятся дружескими. Певица — а ей вскоре предстоит турне в Соединенные Штаты — предлагает взять с собой какое-нибудь полотно художника, чтобы показать его американцам. Мане выбирает «Расстрел Максимилиана»[246].

Общество Эмилии Амбр развлекает Мане. Но осенью, все еще чудесной в своем уборе цвета меди и золота, Мане заскучал. Деревенская тишина тяготит его. Он тоскует о своей парижской мастерской. Ему так необходимы сейчас шум, движение. Надо, однако, поправиться. Он очень надеется на лечение и будет продолжать его предельно долго, сколько сможет. Необходимо, чтобы в будущем он смог без ужаса и страшных предчувствий вспоминать чудовищный облик Бодлера, его изменившееся лицо с искривленным ртом.

Душ, массажи, прогулки; душ, массажи, прогулки.

Мане не покидает надежда — «добрая надежда», — что лечебный режим окажет на него благое действие.

Вернувшись в Париж, Мане с удовольствием окунается в привычный для него мир. Лечение в Бельвю не исцелило, но облегчило боли. Он с новыми силами погружается в работу.

Он договорился с Антоненом Прустом (будучи в 1876 году избран депутатом от Ниора, Пруст, следуя за Гамбеттой, делал блестящую политическую карьеру), что к следующему Салону напишет его портрет, и принимается за него с увлечением. Почти всю свою парламентскую деятельность Пруст посвящает вопросам, так или иначе связанным с искусством. Он верит в будущее живописи Мане, хочет добиться покупки одной из его картин для коллекции Люксембургского музея.

Преуспевающий, гордый своим положением и успехами у женщин — в Париже много сплетничают о его любовной связи с Розитой Мори, покровительствуемой им балериной из Оперы (ей двадцать три года, ему сорок семь), — Антонен Пруст с удовольствием играет роль «Алкивиада Республики». Мане испортил семь или восемь холстов, прежде чем ему удалось передать облик бывшего сотоварища по ателье Кутюра — перчатки, трость, цилиндр, фрак, цветок в бутоньерке. Со шляпой он особенно намучился. «Цилиндр — вот что труднее всего нарисовать», — уверяет он.

Наконец как-то вечером он все завершил. «На этот раз готово; а как согласовано с фоном!.. Вот только рука в перчатке пока еще не закончена. Но тремя ударами — вот так, так, так — уж я ее оживлю». Что касается перчатки (Пруст держит ее в другой руке), то художник написал ее очень обобщенно и намерен так и оставить. «Прошу тебя, ни одного мазка больше!» — говорит Пруст Мане. Растроганный тем, что модель так хорошо его понимает, художник не может устоять перед искушением обнять друга. «У папаши Латюиля» и портрет Пруста. «Ха! — восклицает он, — уж с этим-то я в Салоне не пропаду! Лишь бы только эти идиоты не вышвырнули меня за дверь!»[247]

Но Мане напрасно беспокоится на этот счет. Уважение к его искусству растет. Сколько народу бывает у него порою во второй половине дня! Можно подумать, что находишься в кафе Тортони или в кафе Бад. Сюда регулярно приходят любители — приобрести картину или пастель. Мери Лоран, нежно привязанная к художнику, старается отвлечь его от болезни и присылает к нему богатых коллекционеров. Один из них покупает у Мане картин на 4 тысячи франков. В общей сложности в этом, 1879 году — а он уже кончается, — сумма, вырученная от продажи работ Мане, превышает 11 тысяч франков. Моделей у него предостаточно — это все люди его окружения. Целая череда портретов: Розита Мори, кузен Жюль де Жуи, который время от времени наведывается в мастерскую художника, мадам Золя[248], Джордж Мур, молодой англоирландец, «батиньольский денди» с «зеленым лицом утопленника», он стал поэтом, но раньше тоже был художником, учился у Кабанеля, он обожает Мане так же, как и ненавидит — что немаловажно — свою родину[249], Клемансо и, конечно же, Изабелла Лемонnье: «Изабелла с муфтой», «Изабелла сидящая», «Изабелла, держащая шляпку»...

В апреле 1879 года свойственник Изабеллы Жорж Шарпантье начал издавать еженедельник «La Vie moderne». Одновременно неподалеку от редакции журнала, на Итальянском бульваре, 7, он основал галерею — задачи ее необычны: она будет заниматься тем, что ранее происходило редко, — в галерее этой через равные промежутки времени будут устраиваться выставки, посвященные творчеству какого-нибудь одного художника; публика сможет знакомиться с ними совершенно свободно. Такое нововведение немедленно получает благосклонный прием парижан: каждый день галерею «La Vie moderne» посещает от двух до трех тысяч человек[250]. Чести быть выставленными здесь уже удостоены Де Ниттис, а затем Ренуар (в журнале Шарпантье сотрудничает его брат Эдмон). К Мане также обращаются с просьбой показать свои работы. Он с радостью соглашается.

Его выставка «Новые произведения Эдуарда Мане» включает десять холстов маслом и пятнадцать пастелей; се можно посещать в течение трех недель, непосредственно предшествующих открытию Салона 1880 года, — с 8 по 30 апреля.

Искусство Мане так долго вызывало недоброжелательность, разжигало страсти и, главное, самим фактом своего существования развенчивало живопись тех, кто цеплялся за окостеневшие традиции, что было бы совершенно невозможно предполагать, будто враги его когда-нибудь сложат оружие. Одобрив Мане, они осудили бы себя, отреклись бы от тех усилий, на которые положили всю свою жизнь. Кто на это способен? И все-таки как изменилось общественное мнение за несколько лет. Достаточно почитать «La Vie moderne». Она, разумеется, в первую очередь заинтересована в успехе выставки Мане. И все-таки какой журналист осмелился бы прежде при каких бы то ни было обстоятельствах написать такую прославляющую художника статью, какую опубликовал 17 апреля Гюстав Гетши?

«В Париже, городе, как известно, беззаботном, найдется с десяток индивидуальностей — десять, не больше, — которые обладают редкой и славной привилегией привлекать к себе внимание, растрачиваемое обыкновенно на пустяки, способностью в зависимости от их желания заставлять парижан веселиться, волноваться, приходить в энтузиазм, негодовать, бежать куда-то, судачить о чем-то. Эдуард Мане — один из этих десяти... Но Мане, один из самых известных наших художников, как раз тот, кого знают очень мало. Долгое время слухи изображали его в виде этакого дикого „рапэна“, заросшего бородой, длинноволосого, одетого предельно эксцентрично, в остроконечной шляпе с широкими полями, одной из тех шляп, в каких совершали революцию 1830 года. Но кто мог вообразить, что автор „Олимпии“ одет так же, как г-н Дюбюф или как г-н Кабанель!..»

Статья рассчитана как бы на реабилитацию. «Что за пройдоха», — говорят о Мане. Нет, отвечает «La Vie moderne»:

«Правда заключается в том, что Мане — человек, верящий в свое дело и упорный. Он верит в свою живопись, как верили в свою Делакруа, Милле и Курбе, как Вагнер верит в свою музыку, а Золя — в свой натурализм. Не такая уж безумная вера! И за те двадцать лет, как он обрабатывает свою ниву, обстоятельства определенным образом изменились. Я вижу, как на горизонте маячат новые молодые художники и публика аплодирует им, а ведь их талант сформировался благодаря Мане, их произведения во многом обязаны его урокам, его приемам... Люди, которые некогда давились от смеха перед его полотнами, а сегодня ловят себя на том, что созерцают их без тени ухмылки, утверждают, что с возрастом художник поумнел. Но, может быть, скорее сами они поумнели?»

Крайнее суждение? Тенденциозное? Ни в малой степени. Даже в недрах жюри Салона, без звука принявшего работы Мане, раздаются робкие голоса в защиту живописца. Они предлагают — не правда ли, невероятно? — присудить ему вторую медаль. Старики подскакивают от негодования — вторую медаль? Сделать Мане «художником вне конкурса», предоставив ему таким образом возможность выставлять в Салоне все, что взбредет ему в голову? Довольно и того, что их принудили допустить его во Дворец промышленности. Когда это было видано, о боже!

Отомстить! — отомстить, поместив произведения живописца на самое плохое из возможных мест: о! наверху, в простенке, рядом с дверью.

«Таков мой удел... Я принимаю это философски», — пишет Мане Прусту. В день открытия выставки в галерее «La Vie moderne» его глубоко потрясает следующая новость: умер Дюранти — а он не знал, что тот болен, — умер 9 апреля от абсцесса в клинике предместья Сен-Дени. Мане всегда был суеверным, а захворав — особенно, не перестает думать о смерти Дюранти, невезучего Дюранти, не очень талантливого Дюранти, проложившего своими романами и теоретическими работами путь Золя — последний великодушно, но тщетно пытался извлечь Дюранти из мрака неизвестности. Невзирая на ворчливый характер и агрессивность Дюранти, «батиньольцы» очень о нем горюют. «Как странно, — говорит Мане, — всякий раз, когда при мне произносят имя бедняги Дюранти, мне кажется, что я вижу, как он манит меня за собой».

Художник едва передвигается. Улучшения, наметившиеся в Бельвю, оказались мимолетными. Резкие боли не исчезают, но появляются чаще, становятся острее. Мане тяжело подымается по лестнице, и доктор Сиредэ вообще запрещает это делать. Его нервозность растет. Он раздражается по самому ничтожному поводу. Он не хочет, чтобы его жалели, бежит из дома, чтобы избавиться от печальных забот жены и матери, выводящих его из себя. Его «недомогание» пройдет — что они, не понимают этого? Он живет почти постоянно в мастерской, где работает сверх сил, теша себя иллюзией, будто состояние его почти таково, что и прежде. И все же на него обрушиваются депрессивные кризисы. Боли в пояснице вынуждают его немедленно лечь. «Калека! Скоро мне крышка!» Но стоит появиться Мери Лоран или Изабелле Лемонньe, как он тотчас же подымается и начинает любезничать.

Доктор Сиредэ уговаривает его снова отправиться в Бельвю, начать более интенсивный и длительный курс лечения. Мане брюзжит, но все же с большой неохотой подчиняется. С конца мая он в Бельвю. Он уедет отсюда только в октябре или ноябре.

Теперь он живет не в лечебнице: это было бы слишком неудобно на такой большой — свыше пяти месяцев — срок. Эмилия Амбр, вернувшаяся из своего турне по Америке, снимает для него виллу на шоссе Гард, 41, расположенную на вершине холма, господствующего над Сеной.

Сеансы массажа, души возобновляются — по три раза в день, отнимая у Мане около полутора часов каждый. Деревенская скука снова обрушивается на художника. «Я живу словно устрица на солнце, если оно есть, и как можно больше времени провожу на воздухе; право, в деревне хорошо только тем, кто в ней жить не обязан», — пишет он Закари Астрюку 5 июня 1880 года.

Его стараются развлечь. Сюзанна играет ему сонаты. Леон Коэлла, приезжающий в Бельвю в конце каждой недели, объясняет приемы захватившей его биржевой игры. Ничего-то он не боится, этот вертопрах Леон! Недурно ориентирующийся в финансовых операциях, связанных с опасной и завлекательной биржевой игрой, он хотел бы ни больше ни меньше как (опять заговорила «сторона Фурнье»!) основать собственный банк.

Доводилось ли Мане испытывать угрызения совести при виде своего непризнанного сына, который так заботливо и преданно хлопочет возле него?.. Рио. Его сын. Жизнь была плохо начата. С первых шагов она опутала его своими тенетами. Но может ли человек убежать от самого себя? Дюранти не мог быть Золя. Жизнь перед нами обозначена бакенами, как морской фарватер. Наши действия связываются в единую цепь, и она, в свою очередь, сковывает нас.

Мане грустно бродит от скамейки к скамейке. «Я наказан, милая моя Мери, наказан так, как никогда в жизни, — пишет он своей прекрасной возлюбленной. — Впрочем, если все хорошо кончится, то сожалеть будет не о чем». Он беспрестанно с тоской думает о Париже, о своих друзьях. Он радуется визитам, слишком редким — по его собственному мнению, слишком частым — по мнению докторов; пользуется приездами женщин и юных девушек, пишет их среди зелени. Но кисти часто «не слушаются», и он не заканчивает начатое. «Душа не лежит к работе, — признается он Мери Лоран, — но надеюсь, что это пройдет». Он пишет небольшие натюрморты — то грушу, то связку спаржи[251], а на другой день — лимон или дыню. Для него это отдых, подобно работе в технике пастели.

Письма, которые Мане ежедневно отправляет своим знакомым — милой Мери Лоран, Антонену Прусту, Бракмону, Эве Гонсалес (вышедшей в прошлом году замуж за гравера Анри Герара), — письма эти он часто украшает очаровательными акварельками. В последнем Салоне Эва Гонсалес добилась большого успеха. «Какая досада, — пишет он ей, — что за Вас не поручился какой-нибудь Бонна или какой-нибудь Кабанель. Вы проявили излишнюю отвагу, а отвага, как и добродетель, редко вознаграждается».

Его особенно занимают воспоминания об Изабелле Лемонньe.

«Раз уж вы разрешили, — обращается он к молодой девушке, — я буду писать часто». И вот к ней уже летят письма, украшенные портретами и изображениями цветов, фруктов, флагов, вывешенных в день 14 июля, или воображаемым силуэтом Изабеллы в купальном костюме. Но напрасно ждет он хоть коротенького ответа. «Не буду больше писать, вы мне совсем не отвечаете». И все же он упорствует: «Вы или очень заняты, или вы очень злая. Однако у меня не хватает духа на вас сердиться». Порою он испытывает уколы ревности. «Вас видели вечером на прогулке — с кем?.. Я просто не в состоянии объяснить ваше молчание».

Эти послания состоят чаще всего из нескольких строк, нескольких слов. «Крохотное мимолетное приветствие. Я хотел бы получать такие каждое утро, когда приходит почта. По-моему, вы любите своих друзей меньше, чем я». Под рисунком, изображающим расколотые зернышки миндаля, он просто пишет: «Philippine»[252]. В сезон сбора слив изображает акварелью одну из них, а внизу пишет:

Дарю Изабель

Сливу мирабель.

Хоть прекрасна мирабель,

Но прекрасней — Изабель.

Так Мане обманывает страдания и скуку. Жизнь продолжается. Никогда женщины не были так красивы; женщины и цветы.

Несмотря на некоторое успокоение, его самочувствие оставляет желать лучшего. Мане с трудом передвигается, опираясь на трость. Счастье еще, когда его не мучают острые атаксические боли. Его раздражают санитары Бельвю, он называет их «мужланами», которым «следовало бы поучиться искусству делать душ у доктора Бени-Барда». Он едва переносит лечебные процедуры; по его словам, это «жесточайшая пытка».

Пытка, но благотворная. К концу лета состояние Мане несколько улучшается. И хотя ему надоели и загородное житье, и гидротерапия, и Бельвю, он противится десятки раз возникавшему желанию бросить все это. Уедет он только с наступлением плохой погоды.

Мане возвращается домой 2 ноября. Он бесконечно счастлив, что снова может каждый день болтать с друзьями — Малларме, Антоненом Прустом, Шабрие, Закари Астрюком, и ему начинает казаться, будто он оживает. Это Париж помогает ему ожить. Париж заканчивает то, что начал Бельвю. Боли уменьшаются. По вечерам он даже иногда выезжает, наведывается в Фоли-Бержер или кафешантаны на Елисейских полях. Осень эта — его весна. Лицо светится, но в его белокурых волосах и бороде появляются первые седые пряди.

К Салону 1881 года у него нет ничего готового. Пустяки! Он сделал еще одну серию пастельных портретов; но он целит выше, его занимает мысль о двух больших картинах маслом. Первая — портрет охотника на львов Пертюизе. Мане связан с Пертюизе не первый год: необыкновенные приключения в Африке принесли этому человеку известность, и завсегдатаи Бульваров хорошо знают его толстую, обрамленную густыми бакенбардами физиономию. Мане просит его позировать в саду дома Пертюизе, расположенном в пассаже Элизе-де-Боз-Ар, возле бульвара Клиши. Начатое в ноябре произведение отмечено подлинными живописными достоинствами, однако в нем есть и нечто странное: неподвижно застыв среди Монмартрских деревьев, охотник на диких зверей с ружьем в руке опустился на одно колено; позади распростерта туша якобы только что убитого льва — банальная шкура послужила для него натурой, и это нетрудно заметить. Забавное полотно. Еще ни разу Мане не показывал более беззаботно или более наивно, что он поглощен живописью, только живописью, а не сюжетом. Или, может быть, его подвела усталость, в которой он так неохотно признается, любой ценой стараясь быть оптимистом...

Уже с июля, когда была объявлена амнистия осужденным коммунарам, Мане обдумывает вторую и весьма дерзкую картину — дерзкую благодаря тому, кого он намерен в ней представить. Полемисту Рошфору, осужденному и сосланному в Новую Каледонию за некоторые опубликованные в 1871 году статьи, спустя четыре месяца удалось бежать с каторги: вместе с товарищами по заключению он спасся в китобойной шлюпке. Возвратившись в июле 1880 года во Францию, он немедленно начинает выпускать новую газету — «L'Intransigeant» («Непримиримый») — и обрушивает на читателей — число их тут же достигло 200 тысяч — свой пыл человека, «который умеет смеяться, который умеет драться, который умеет жертвовать собой, который умеет ненавидеть»[253]. Его либо любят, либо не выносят; его боятся. Мане намерен изобразить сцену побега с каторги (побег этот в свое время наделал много шума) — китобойная шлюпка среди моря, в ней беглецы. Мане часто говорит о своем замысле: «Сенсационная картина».

Рошфор не относится к тем, кто ценит произведения живописца. Согласится ли он позировать? Дебутен ведет переговоры со своим двоюродным братом и получает его согласие. Мане тут же приступает к работе. После одного или двух подготовительных этюдов он переносит «Побег» на первый холст, затем на другой. Но результаты его не удовлетворяют. Разумно соразмерив свои возможности, он оставляет первоначальные намерения и решает ограничиться портретом памфлетиста, чей образ в конечном счете великолепно удался: развевающиеся волосы, сверкающий взгляд, задорная козлиная бородка[254].

В то время как Мане бьется над «Побегом», в художественной жизни Парижа происходит важное событие: правительство приняло решение отказаться от прерогатив в области изящных искусств; Салон перестает быть официальным учреждением. Ранее ведавшее им государство передает свою миссию в «свободное и полное» распоряжение самих художников, а практически всех тех живописцев, скульпторов, архитекторов и граверов, кто хотя бы однажды выставлялся в Салоне. В январе 1881 года эти последние создают общество, возложившее на себя функции, так долго принадлежавшие государству.

Результаты этих революционных реформ сказались незамедлительно. Выбор жюри свидетельствует, что число академиков сильно поредело. Молодые художники куда более независимого образа мыслей, чем их старшие коллеги, добиваются определенного количества мест в жюри. «Желая испробовать свои силы»[255], они на первых же заседаниях составляют нечто вроде заговора в пользу Мане и начинают во имя его сражение. Ему всегда отказывали в медали, что ж, они попытаются добиться ее. Самые отчаянные поговаривают о медали первого класса и о представлении Мане к ордену Почетного легиона. Не слишком ли это? Пожалуй — и они отступают. Второй медали будет достаточно: в конце концов, главное, чтобы Мане стал художником «вне конкурса».

Битва будет жаркой. Тем более что ввиду таких тайных замыслов вечные противники живописца, со своей стороны, приложат все силы, чтобы полотна Мане опять были отвергнуты. Когда жюри рассматривает присланные картины, то, как только дело доходит до работ Мане, вновь раздаются возмущенные крики или насмешки. «Рошфор» — это политический вызов; «Пертюизе» — шутовская выходка. Но, к величайшему изумлению этих противников, один из них, да к тому же самый выдающийся, сам президент жюри Кабанель обрывает недовольных. «Господа, — говорит он, показывая на Пертюизе, — среди нас едва ли найдется четыре человека, кто смог бы написать такую голову!» Картины Мане приняты. И все же Кабанель предпочтет не голосовать за награду Мане. Требуемое большинство должно составить 17 голосов. В какой-то момент защитники Мане думают, что проиграли: они набирают только 15 голосов. Но упорствуют, оказывают давление на колеблющихся, на тех, кто, будучи в принципе расположенным к Мане, ставит ему в упрек портрет Рошфора; в конце концов требуемые 17 голосов собраны. Отныне на рамах картин Мане в Салоне будет написано «В. К.» — «вне конкурса».

Газетчики воспримут эту честь — удостоившись таковой лишь в сорок девять лет, Мане делит ее с сотнями и сотнями других художников, награжденных медалями еще в молодости, — как нечто гротескное. «Г-н Мане явно куда выше всех этих посредственных отличий, — пишет один из них... — Вторую медаль за то, что он оказал такое влияние на свое время! Не находите ли вы это чуточку скаредным?»

Но эту дань почета, такую запоздалую и такую ничтожную, сам Мане принимает с детской радостью.

Прихрамывая, он отправляется благодарить одного за другим проголосовавших за него семнадцать членов жюри. И начинает новый холст, который называет «Весна»: на фоне рододендронов портрет актрисы, «бабочки Бульваров»[256] Жанны де Марей, излучающей юность, красоту, элегантность; в руке раскрытый зонтик, шляпка, украшенная маргаритками и розами, завязана под подбородком черными лентами.

«Вне конкурса». Сердце Мане напоено солнцем.

Он сам выбирал для своей модели платье и шляпку. Когда он, опираясь на трость, стоял в комнате модистки и ему пододвинули стул, он бурно запротестовал: «Нечего мне с ним делать! Я же не калека». А возвращаясь, сказал сопровождавшему его Прусту: «Представить меня несчастным инвалидом — и это в присутствии прелестных женщин!»

IV. Солнце мертвых

Что такое жизнь? Три дня на берегу моря...

Сэсил Родс

Рододендроны «Весны» увяли. Радость Мане угасла.

Хотя он часто прибегает к возбуждающим средствам, усталость ослабевает только на короткий срок. Внезапно возникающие и буквально пронизывающие его боли нестерпимы. Он не может удерживаться от стонов. Доктор Сиредэ — а к нему присоединился теперь еще и старый врач семьи Мане Маржолэн — предостерегает его от разнородных способов лечения, от злоупотребления наркотиками. Мане оставляет советы без внимания. Но напрасно он консультируется то у одного, то у другого врача — никто не может прописать ему чудодейственного средства. У него нет больше сил тешить себя надеждами.

Болезнь неумолимо прогрессирует; он это знает, и тоска гложет его, и глаза заволакиваются слезами.

Слава, эта вожделенная, с таким трудом завоеванная, наконец-то достигнутая слава — неужели ее дары попадут в бессильные руки? Неужели как раз тогда, когда ему наконец воздадут за труды и лишения, все будет кончено?.. На мостик «Гавра и Гваделупы» набегают пенящиеся волны. Боже мой! Кой черт послал его на эту галеру?

Жить! Жить! Мане сопротивляется. Периоды подавленности сменяются яростью зверя, попавшего в ловушку. Неужели его воля не сможет пересилить болезнь?

Он понимает свое состояние, беспокойство подстрекает его оставить Париж, поискать где-нибудь успокоения. Сменить обстановку, двигаться, сменить привычное место — как будто сменить место означает уйти от самого себя.

Отправимся, говорит Мане, по-прежнему на берега Ла-Манша. Узнавший об этом проекте Сиредэ не соглашается, настаивает на третьем курортном сезоне в Бельвю. О нет, только не Бельвю! Если уж его отговаривают от моря, то он поедет в Женвилье. Сиредэ возражает — пребывание на сырых берегах Сены может только повредить. Куда же поехать? Мане не может больше оставаться в Париже, он еле-еле передвигается.

Один из завсегдатаев его мастерской, директор общества по эксплуатации лесов Марсель Бернстейн, владелец имения в Версале, до небес превозносит достоинства этого тихого городка, оттуда удобное сообщение с Парижем. Превосходное предложение: он будет писать версальский парк; красивых мотивов там предостаточно. Мане взбадривает себя замыслами будущих картин. Он напишет целую серию. Да-да! Вот тогда увидят, что он привезет из Версаля! По рекомендации Бернстейна он снимает меблированную виллу под номером 20 на авеню Вилленев-Л'Этан.

Мане обосновался там в конце июня, как раз тогда, когда во Дворце промышленности происходит вручение наград — он его не дождался. Его представляет там Леон Коэлла. Посвященным известно, что враги Мане замышляют в момент вручения медали публичную демонстрацию недовольства. И действительно, как только произносят имя Мане, раздаются крики и свист, но их тут же заглушает гром аплодисментов. В конце концов «семнадцать» могли попытаться получить для него первую медаль!

Желая немедленно начать осуществлять задуманные планы, Мане дважды или трижды добредает до версальского парка. Он не ошибался — эти очаровательные уголки непременно его вдохновят: вот тот, и этот тоже, еще один, и другой... Как прекрасно организуется все это на полотне! Он тотчас же приступит к серии версальских холстов. Но он слишком себя переоценил и быстро понимает это. Его пылкий энтузиазм затухает. Добраться от виллы до парка — слишком большое испытание для его скованных атаксией ног. Он уверяет, что чувствует себя лучше, однако с каждым днем сокращает протяженность прогулок. Вскоре Мане уже не выходит из окружающего виллу сада, «самого ужасного, какой можно вообразить», — с досадой говорит он, сожалея о благородно-упорядоченном парке, созданном Ленотром.

Усевшись перед мольбертом в домашних туфлях, Мане пытается писать — впрочем, без увлечения. Он делает наброски уголков сада, портрет сына Бернстейна Анри[257]. Но куда девалась прежняя виртуозность? Опустив руку на муштабель, Мане пишет, уничтожает сделанное, начинает вновь, вдруг охваченный сомнением, ошеломленный непонятной нерешительностью.

В июле 1881 года Малларме просит сделать несколько иллюстраций для переведенной им поэмы Эдгара По. «Вы знаете, — отвечает ему 30-го числа Мане, — как я люблю вместе с Вами отправляться в плавание и выполнять Ваши приказания; но нынче это свыше моих сил. Я не чувствую себя в состоянии сделать как следует то, о чем Вы просите». Однако спустя несколько дней Мане меняет решение. Отказаться? Ну нет! Он сделает то, чего хочет Малларме, но когда «снова одолеет» себя, возвратившись в Париж. Тогда, говорит он, «я постараюсь быть на уровне и поэта, и переводчика; к тому же Вы будете рядом, и это придаст мне вдохновения...»

Мане признается Малларме, что с момента приезда в Версаль он не «слишком доволен своим здоровьем». Жалуется на перепады температуры, на грозовое лето с его тяжелой жарой. А начиная с 15 августа зарядили ливни. Скука. Страдания. Горечь. Мане хочет только одного — вернуться в Париж. Он приезжает туда 1 октября, надеясь, что осень будет благосклоннее к нему, чем это скверное лето, и позволит сделать «нечто» для Салона 1882 года — для первого Салона, где его полотна будут фигурировать с отметкой «В. К.». Уж этого он не упустит!

Едва он возвратился, как до него дошли слухи о его же собственном здоровье. Как? Его считают конченым человеком? Мане собирает всю свою волю. Его слишком рано хотят похоронить. И вот уже его можно встретить в кафе «Новые Афины», у Тортони, в кафе Бад, в Фоли-Бержер; у приятельниц, дам полусвета. И он всегда шутит, иронизирует, веселится по поводу своей больной ноги, своих «немощей». Это он-то конченый человек! Что за сплетники распускают подобную ерунду? Да знают ли они, что во второй половине октября он написал письмо в дирекцию компании западных железных дорог, чтобы ему разрешили изобразить локомотив вместе с машинистом и кочегаром? Очень возможно, что именно эта работа и будет послана им в Салон вкупе с картиной «Весна». Если только он не осуществит другой замысел: новую сцену парижской жизни, вид бара Фоли-Бержер — прелестная Сюзон за стойкой, уставленной винными бутылками; Сюзон, которую хорошо знают все постоянные посетители этого места.

Но если Мане на людях пытается как-то бодриться, то дома совершенно меняется, становится «мрачным, замкнутым, молчаливым»[258]. Неустойчивость в настроениях художника глубоко печалит его жену и мать. Какой нервной усталостью оборачиваются все эти бравады. И его стремление писать — тоже бравада. Каждый день перед мольбертом; ценой каких гигантских усилий удовлетворяет он эту потребность. Однако он упорствует. Когда приходит в полное изнеможение, ложится на диван, но, подстегиваемый нетерпением, вновь поднимается, едва почувствует силу взяться за кисти. Теперь, став «В. К.», он не имеет права не выставиться в Салоне!

Мане начал «Бар в Фоли-Бержер» — произведение поразительной живописной тонкости и необычайной смелости: белокурая Сюзон за стойкой; позади — большое зеркало, где отражаются зал и заполнившая его публика. У нее на шее та же самая черная бархотка, что была у Олимпии, она так же околдовывающе неподвижна, ее взор холоден, он волнует своим безразличием к окружающему.

Это сложнейшее произведение продвигается с трудом. Мане бьется над ним, многократно переделывает. Экономя силы, чередует работу над картиной с пастелями: в большинстве пастелей изображена Мери Лоран; она почти каждый день бывает в его мастерской. Изображая «Весну», Мане имел в виду сюиту из четырех полотен, где женские фигуры олицетворяли бы времена года. В этой сюите Мери Лоран уготована роль осени. В связи с чем она заказывает у Ворта шубку. «Что за шубка, дружище! — говорит Прусту Мане. — Рыжевато-коричневая, с подкладкой цвета старого золота. Я просто остолбенел. „Когда вы перестанете носить эту шубку, то непременно отдадите ее мне“, — сказал я Мери. Она мне обещала; каким прекрасным фоном послужит эта вещица для картин, о которых мне сейчас мечтается». Одетая так, молодая женщина начинает позировать, и вот возникает «Осень», полотно средних размеров; горячая дружба Мери помогла художнику написать картину довольно быстро[259].

Хотя здоровье все ухудшается, а боли продолжают мучить, Мане работает пылко, сосредоточенно. Дело в том, что 14 ноября у него родилась новая надежда; она-то и придает ему силы. Именно в этот день Гамбетта сформировал свое правительство и назначил Антонена Пруста министром изящных искусств: отныне перспектива присуждения Мане звания кавалера ордена Почетного легиона — причем в самом скором будущем — становилась более чем вероятной.

«Согласиться на награду, — некогда с презрением говорил Бодлер, — значит признать за государством или правителем право судить вас». Но Мане не относится к племени великих гордецов, рассматривающих жажду наград как суетное тщеславие и способных ими пренебречь. Он часто спорит на эту тему с Дега. Когда в 1878 году Де Ниттис получил орден и Мане поздравлял его, то присутствующий при этом Дега (а он отнесся к награде с презрением) сказал по этому поводу что-то довольно грубое. Мане ему ответил: «Дорогой мой, если бы наград не было, то я бы их учреждать не стал, но они существуют, и надо добиваться всего, что может выдвинуть нас из толпы. Это необходимый этап, да к тому же еще и оружие... Я не награжден? Но ведь это не моя вина, и, уверяю вас, если я смогу, то добьюсь этого; сделаю все возможное». На что разъяренный Дега бросил: «Ну конечно! Я давно знал, до какой степени вы обыкновенный буржуа!» Бессмертие? Творчество Мане влияет на его век, на будущее, но, с точки зрения художника, красная ленточка размером в три сантиметра обладает ни с чем не сравнимой ценностью. Антонен Пруст может быть уверен, что орден осчастливит друга.

Как правило, каждый художник, достигающий положения «В. К.», получает орден Почетного легиона. И все же трудно предположить, что без Пруста все обошлось бы у Мане просто. Академики не складывают оружия, жалуются всюду. 30 декабря 1881 года Гамбетта подает список награжденных на подпись президенту Республики Жюлю Греви. При имени Мане Греви выходит из себя: «Мане! Нет! — восклицает он. — Никогда в жизни!» Но Гамбетта властным голосом обрывает его: «Господин президент, общеизвестно, что каждый министр в пределах своего ведомства компетентен сам решать вопрос о наградах». Греви склоняет голову и подписывает декрет.

Мане ликует. Беспокойство о будущем, подстерегающая его смерть — все забыто. Кавалер ордена Почетного легиона! Он упоенно развивает десятки замыслов перед теми, кто приходит его поздравить. Он немедленно приступит к работе над двумя последними картинами «Времен года». Он сделает новый портрет баритона Фора, которого, как и Бракмона, Пруст тоже включил в список награжденных. Он напишет... Чего он только не напишет! Он думает о будущих Салонах: он сделает военную сцену с горнистом, напишет «Амазонку»... Он сама вера; радость и надежды переполняют его. Как-то Малларме заходит в мастерскую с необычайно шустрой собакой, африканской борзой по кличке Саладин. Мане в ужасе: его картины будут испорчены. «Без глупостей, Малларме! Ваша собака того и гляди перепортит мне холстов на 30 тысяч франков». Он требует, чтобы животное немедленно привязали: «Этот глупый пес вдобавок еще девственник». — «С чего вы взяли?» — «Псы, не утратившие невинности, не умеют как следует поднять лапу».

Мане убеждает всех в своем «ближайшем выздоровлении», но смех застывает на его устах. Когда, прервав работу, дрожа всем телом, он идет к дивану, то вынужден опираться за трость. Боли терзают его безостановочно. Ньюверкерке, бывший генеральный суперинтендант департамента изящных искусств при Наполеоне III, через критика Эрнеста Шено передал ему свои поздравления. «Когда вы будете ему писать, — отвечает Мане Шено, — скажите, что я тронут вниманием, но что он сам мог наградить меня. Он мог сделать меня счастливым, а теперь уже слишком поздно воздавать за двадцатилетие неудач». Слишком поздно! Его жизнь окутывается мраком. Быстро распрощавшийся с министерским портфелем Пруст (подавший в отставку 26 января 1882 год кабинет Гамбетты продержался всего 77 дней) говорит как-то о том, что для него пробьет час справедливости; Мане вначале молчит, затем грустно и очень тихо, будто разговаривая сам с собой, шепчет: «Час справедливости... Уж я-то знаю, когда он пробьет — мы начинаем жить по нему только после смерти!»

Слово «смерть» часто срывается теперь с его губ. В мае 1882 года он познает счастье, созерцая в Салоне «Весну» и «Бар в Фоли-Бержер», сопровождаемые табличкой «В. К.». Над его полотнами больше не смеются. Если кое-кто еще позволяет себе их критиковать, если, например, построение «Бара» с его зеркалом и игрой отражений находят слишком сложным, называют «ребусом», то все равно картины Мане рассматривают серьезно, внимательно, о них спорят как о произведениях, с которыми следует считаться. Впрочем, табличка «В. К.» располагает публику к уважению. Волею этих двух букв Мане становится признанным художником; буквы эти призывают к размышлениям, поощряют симпатии (прежде их не решались высказывать вслух), затыкают враждебные рты. «Я никогда не соглашусь с г-ном Мане во всем, — написал 1 мая на страницах „Figaro-Salon" Альбер Вольф, — ненависть к причесанной, напомаженной живописи часто уводит его гораздо дальше поставленной цели. Но в конце концов это неповторимо-индивидуальный темперамент, его живопись отнюдь не банальна...» Да, Антонен Пруст прав, час справедливости вскоре пробьет. «У этого человека есть сила», — утверждает один критик; он «французский Гойя», — вторит другой, Мане почти у цели. Но не станет ли час победы часом поражения? О боже! Кой черт послал его на эту галеру? «Благодарю за приятные слова, сказанные обо мне, — пишет Мане Вольфу, — но я не имел бы ничего против, если бы прочел сейчас, пока еще жив, ту великолепную статью, которую вы напишете обо мне после моей смерти».

А она, смерть, уже совсем близко; он ее предчувствует, хотя не хочет об этом думать. Болезнь точит его. Моменты, когда он может писать, долго потом отдыхая, становятся все короче. Ко всему прочему прибавляется то, что гораздо хуже болей, хуже упадка сил: отныне в его работе постоянно возникают проблемы выполнения, еще вчера представлявшиеся ему детской игрой. Но сегодня он бьется над ними, и не всегда успешно. Морщась от боли, он упорствует, подавляя мысль о том, что творческие силы оставляют его, и пишет, счищает, переписывает, пока, совершенно выбившись из сил, не падает на диван. Изможденный, деморализованный, но жаждущий верить, что завтра все пойдет на лад.

Он набрасывается на пастель, на портреты Мери Лоран и ее подруги, австриячки Ирмы Брюннер. Если бы только деревня могла его хоть как-то подбодрить! Он собирается уехать из Парижа. Летом он поселится в Рюэле на вилле под номером 18 по улице Шато — вилла эта принадлежит драматургу Лабишу.

Дом не слишком красив, хотя фасад украшен колоннами и фронтоном; сад просто жалкий. Но, по крайней мере, здесь Мане неподалеку от своего брата Эжена и Берты — они сейчас в Буживале. Обе семьи могли бы видеться и развлекаться в обществе друг друга. К несчастью, вопреки всем расчетам Мане его состояние ухудшается с первых же дней пребывания в Рюэле. Боли усиливаются, особенно в левой ноге. Пройдя несколько метров, он не может больше двигаться. Несколько раз его вывозят гулять в коляске, но чаще он неподвижно сидит в кресле в саду. Монотонно тянутся дни. Когда боли стихают, Мане дремлет. Он, который из Бельвю отправлял, друзьям письма, расцвеченные акварельками, теперь не отвечает на корреспонденцию. «Только мои дружеские чувства к тебе, — говорит он Мери Лоран, — могут заставить меня послать весточку». Он, практически никогда не любивший читать, увлекается романами Понсона дю Террайля, его «Рокамболем». Он пытается работать, начинает писать виды сада, но чаще всего ограничивается эскизом. Сравнительно легко ему даются небольшие натюрморты, составленные из фруктов или цветов; маленькие изысканные картины, только отчасти обманывающие его страсть к живописи. «Чтобы чувствовать себя хорошо, — говорит он Мери, — мне необходимо работать».

Он сутулится. Черты лица заострились. Он плохо спит. Погода кажется ему не лучше, чем в прошлом году. Дождь, ветры. Мане мерзнет. Зябко кутается, сидя у специально зажженного ради него камина.

Появляющийся время от времени доктор Сиредэ втайне от художника высказывает дамам Мане, насколько его беспокоит такой ход болезни. Тщетная предосторожность: Мане знает о себе все. Да и газеты позаботились о том, чтобы сообщить художнику о состоянии его здоровья; они сыграли с ним «скверную шутку», доверительно говорит он Мери, опубликовав «прискорбный бюллетень (его) здоровья».

Мане молчит, он погружен в мысли. Он размышляет о своих близких, о жене. Он особенно много думает о своем «шурине», мнимом брате жены. Бедный Коэлла! Несчастное дитя любви, принесенное в жертву приличиям, малодушию, принесенное в жертву «стороне Мане», стороне, требовавшей покорности после каждой его вызывающей выходки по адресу учителя Кутюра, стороне, заставлявшей его домогаться официальных почестей, тогда как другая сторона, «сторона Фурнье», влекла к авантюрам, к бунтам. Как хотя бы отчасти искупить свою вину перед Коэлла?

30 сентября 1882 года Мане составляет завещание.

«Я назначаю Сюзанну Ленхоф, свою законную жену, моей единственной наследницей», — начинает он. Затем продолжает: «Она завещает все, что я ей оставил, Леону Коэлла, он же Ленхоф, который окружил меня самой преданной заботой; и, — добавляет он, — я полагаю, что братья мои найдут это распоряжение вполне естественным».

Он предусматривает посмертную распродажу своих картин, эскизов и рисунков, находящихся в мастерской, и просит Теодора Дюре отобрать, что, по его усмотрению, пойдет на распродажу или, напротив, будет уничтожено. «Из суммы, вырученной после распродажи, — отмечает он, — должны быть выделены 50 тысяч франков; их надлежит вручить Леону Коэлла, он же Ленхоф; остальное — Сюзанне Ленхоф, моей жене».

Мане назначает кузена Жюля де Жуи своим душеприказчиком; он поручает также жене раздать кое-какие сувениры своим братьям и друзьям. И ставит подпись.

И снова перечитывает завещание. Достаточно ли ясна его воля по отношению к Коэлла? Не следует ли кое-что уточнить? И в постскриптуме решительно добавляет: «Точно оговорено, что Сюзанна Ленхоф, моя жена, оставит по завещанию Леону Коэлла, он же Ленхоф, состояние, оставленное ей мною».

Вернувшись в октябре в Париж, Мане пытается начать работу над картинами, предназначаемыми для Салона 1883 года.

Он пишет нервно, сердясь, капризничая, кое-как. Он отказывается верить в свою немощь, в парализовавшее его бессилие.

Он борется, борется из последних сил. Он возвратился к январским проектам — к военной сцене, где фигурирует горнист, и к «Амазонке». Но работа не продвигается. Он отказался почти сразу же от военной сцены. Он представит в Салон только одну картину, «Амазонку», для нее было написано подряд — однако с каким трудом! — три эскиза. Одна картина — этого будет вполне достаточно. Только бы создать шедевр! С мокрым от пота лбом, задыхаясь, выбиваясь из сил, Мане сидит перед мольбертом, перед полотном, вздрагивающим от ударов его кисти.

Он бранится, сердится. Когда, изнемогая от усталости, дрожа всем телом, Мане отправляется прилечь на диван, то и оттуда не перестает смотреть на холст. Неужто он так и не сможет сделать эту чертову картину? Бодлер не мог произнести ничего, кроме «Проклятье! Проклятье!», а вот теперь... Неужели финал жизни будет еще нелепее и трагичнее, чем он предполагал? Называться Мане, но

обладать только звонким именем; выслушивать восхищенные отзывы, но знать, что человека с волшебными руками, которому посвящают эти отзывы, больше не существует. Быть и не быть. Быть и больше не быть. Волоча левую ногу, Мане приподымается, хватает палитру и в гневе вновь садится перед эскизом.

Или, чтобы как-то успокоиться, он берется за маленькое полотно с цветами. Писать цветы — это для него все равно что петь песню, песню об утраченном мире. «Мне хотелось бы написать их все», — говорит он с нежностью в голосе. Цветы — их посылают ему близкие друзья и люди незнакомые, в общем решительно все. Ибо всем известно, какое удовольствие доставляет ему писать их, какое успокоение они ему приносят. Каждый день горничная Мери Лоран Элиза ставит в мастерской букет, присланный ее хозяйкой. «Будьте очень осторожны, господин Мане. Не простудитесь. Берегите себя», — сочувственно говорит Элиза. Растроганный заботой славной Элизы, Мане обещает как-нибудь сделать ее портрет. Как-нибудь... чуть позже... Когда-нибудь, чуть позже, когда он снова станет Эдуардом Мане.

«Погибший», он «погибший». Мане прячется, как «больной кот». И хотя он всех встречает по-прежнему тепло, по его внезапно вспыхивающему раздражению многие начинают понимать, что визиты ему теперь вовсе не так приятны. Художник со все большими усилиями старается скрыть свою немощь от окружающих. Эти окружающие — что толку от них сегодня, какую помощь он может от них ждать? Мане напрасно считает, что пишет сейчас для Салона; он борется за то, что вскоре будет у него отнято. Он вплотную подошел к тому моменту, когда человек остается один на один с самим собою и со своей судьбой. Эти лихорадочные сеансы — он выходит из них выжатым до предела — не что иное, как судороги агонии, отчаянные усилия человека, борющегося со смертью.

Вокруг мертвенно-бледного Мане вьются любители. Баритон Фор напоминает о планах написать портрет — эти планы обсуждались еще в январе. Мане пытается уклониться, но Фор не отстает — художник волей-неволей должен приняться за работу. Мане недалеко ее продвинул. Набросав силуэт певца — во время сеансов Фор постоянно выводил Мане из себя замечаниями: «Но, друг мой, что за лицо вы сделали! Вы должны вот тут немного изменить, вот этот контур подправить», — он отставляет портрет в сторону. Пусть Фор подождет лучших времен! О, Фор их ждать не желает, он хочет пополнить свою коллекцию произведений Мане. Сообщив об этом художнику, он 1 января 1883 года выбрал в его мастерской пять полотен и забрал их за 11 тысяч франков. На следующий день Антонен Пруст, в свою очередь, напоминает Мане, что тот обещал продать ему «Весну», и забирает ее за 3 тысячи франков.

Настроение Мане ухудшается день ото дня. С чудовищной жестокостью, вообще свойственной больным людям, он бросает матери: «Не следовало бы вообще производить на свет детей, когда их делают так плохо». Он не выносит присутствия здоровых людей. Аристид, привратник с улицы Амстердам, всячески старается выразить ему свою привязанность. «Он слишком здоров. Он меня раздражает», — говорит Мане. Несмотря на стремительный упадок сил, он упорно приходит в мастерскую, где, запершись, ковыляет от холста к дивану, от дивана к холсту, то чрезмерно возбужденный, то подавленный. Порою он буквально валится на диван и лежит несколько часов в полной прострации.

Как-то февральским днем Прэнс стучит в дверь его мастерской. Оказанный ему прием «горек». «Глядеть на умирающего — малоприятное удовольствие. И все же благодарю». Мане не обращает никакого внимания на Прэнса; сидя на диване, он продолжает рассматривать «Амазонку». «Это не то, — говорит он себе. — Фон не нравится мне». Он поднимается, берет палитру и стоя наносит нервные удары кистью... Кажется, он даже повеселел. Болтает, задает Прэнсу вопросы, смеется, шутит. Но внезапно Прэнс вздрагивает: Мане положил палитру; он делает шаг назад, его шатает. Кисти выскальзывают у него из рук. Он «движется ощупью, словно слепой, топчется на одном месте, пытается сдвинуться, слабо вздрагивает». Прежде чем Прэнс успел ему помочь, «Мане, вытянув вперед руки, опирается на диван и падает на него».

Чуткий Прэнс понял, что лучше всего сохранять полное безразличие. Он старается сделать вид, будто ничего не заметил. Мане только что показал кистью на стену, где висит один из эскизов «Амазонки». Прэнс снимает его, чтобы рассмотреть поближе.

Сидя позади него на диване, Мане гладит ногу и внимательно смотрит на холст. Глаза его сверкают. Внезапно он подымается и снизу доверху ножом вспарывает «Амазонку»[260].

«Амазонка» так и не будет закончена. Мане ничего не покажет в Салоне 1883 года. Что ж, говорит он, отыграюсь на Салоне 1884 года.

Когда ему удается собраться с силами, он возвращается в мастерскую и пишет цветы. Но усталость так сильна, что, невзирая на все упорство, ему не всегда удается ее преодолеть, и он вынужден оставаться дома. Теперь он проводит в постели один день из каждых двух.

В субботу, 24 марта, в канун пасхи, когда Элиза приходит с очередным визитом, он просит ее попозировать и начинает ее пастельный портрет... Простой эскиз, последний. Вернувшись домой, Мане ложится. Больше он не встанет.

В ночь с субботы на воскресенье левая нога из сероватой становится мало-помалу черной и причиняет ему чудовищные страдания. Его стоны будят жильцов. В воскресенье утром Коэлла бежит за доктором Сиредэ. Сиредэ тут же ставит диагноз: гангрена и решает устроить консилиум с хирургами Вернейем и Тийо. Последние считают необходимым ампутировать левую ногу, но выражают сомнения в осуществлении операции, так как больной крайне слаб. Сначала его следует хоть немного подправить. Каждое утро доктор Маржолэн будет делать перевязки на гангренозной ноге.

Тревожные новости немедленно ползут по Парижу. «Мане совсем плох», — сообщает Писсарро своему сыну Люсьенну 29 марта. «Мане пропал», — объявляет Дега. «Мане в агонии», — пишет 7 апреля «L'Illustration».

Но Мане поднимается вновь. Он не уступает. Его интересует Салон, который откроется через две недели, тот самый Салон, где не будет его картин, но будут картины всех этих пройдох — его врагов. Беседуя с Прустом о Кабанеле, художник восклицает: «Он-то чувствует себя превосходно!» Салон занимает Мане куда больше, чем ссоры докторов, оспаривающих честь его лечить. У его ложа и вправду ведутся резкие споры между аллопатами и гомеопатами. Известный гомеопат Симон высказывается против операции и утверждает даже, что она будет иметь летальный исход. Он направляет к больному доктора Гаше, друга художников, который временами бывал в мастерской Мане[261]. Разговор с Гаше заканчивается вполне обнадеживающе: «Когда мне станет лучше, приведите ко мне своих детей: я сделаю с них пастель». Каковы бы ни были его страдания, Мане хочет оставаться оптимистом. Он даже просит специалиста по миниатюрам поучить его этому искусству.

Однако гангрена развивается стремительно... 18 апреля хирурги заявляют, что операция должна состояться немедленно. Доктор Сиредэ подготавливает художника. «А право, если нет другого средства вытащить меня из этого состояния, — отвечает тот, — что ж, пусть ногу отнимут и пусть с этим будет покончено».

19-го, в девять часов утра, Мане переносят на большой стол в гостиной. В присутствии докторов Сиредэ и Маржолэна, двух практикантов и одного из братьев художника, Гюстава, хирург Тийо приступает после анестезии к ампутации ноги, которую отнимает чуть выше колена.

Художник как будто очень хорошо перенес операцию. Следующие дни проходят спокойно. Но Мане почти не разговаривает и только изредка жалуется — как обычно жалуется большинство оперируемых — на боли в отнятой ноге. Понял ли он, что ее ампутировали? Ногу эту — что за мрачная деталь! — Коэлла, желая разжечь огонь, находит за заслонкой камина в гостиной.

Леону Коэлла приходится прикладывать много усилий, чтобы защитить своего «крестного», своего «деверя» от непрошеных посетителей. К художнику отовсюду стекаются близкие друзья и случайные знакомые. Коэлла разрешает посещение только самым близким, а их тоже предостаточно. Если бы он разрешил принять всех, кто считает себя знакомым Мане, в квартире просто не хватило бы комнат. Каждый день у входа в дом вывешивают бюллетень о состоянии здоровья, составленный доктором Маржолэном, и с рассвета до сумерек здесь толпятся погруженные в молчание группы людей.

А Мане лежит в постели и страдает от болей в несуществующей ноге. «Осторожно! Вы можете причинить боль ступне!» — вскричал он, когда навестивший своего старшего товарища Клод Моне положил на простыню каскетку. Лихорадка усиливается. Временами Мане бредит. Иногда может показаться, что ему лучше. Он глядит на собравшихся вокруг друзей, родственников — на Коэлла, Шабрие, Берту Моризо, Малларме, Прайса... Но видит ли он их?

А на улице ждут люди — их число возрастает день ото дня. Бюллетени о состоянии здоровья всегда носят успокаивающий характер, но все равно откуда-то просачиваются малоутешительные новости. «На самом деле горячка продолжается, температура повышается. Я считаю, что положение хуже, чем когда бы то ни было. У него озноб, а это ничего хорошего не предвещает», — пишет Эмилю Золя один из его корреспондентов 28 апреля. В воскресенье, 29-го, начинается агония.

К Мане поднимается аббат Юрель. Он сообщает Коэлла, что выполняет миссию, возложенную на него архиепископом парижским: этот последний сам предлагает соборовать Мане. Коэлла отвечает, что «не видит в этом необходимости». Аббат настаивает, убеждает. «Если крестный даст понять, что хочет причащаться, — отвечает Коэлла, — тогда вы можете рассчитывать на меня. Я вас тут же предупрежу. Но о том, чтобы этот визит произошел без его ведома, не может быть и речи».

Агония — «чудовищно мучительная» — длится все воскресенье и большую часть понедельника. «Агония ужасна!.. Смерть в одном из самых страшных, своих проявлений», — напишет Берта Моризо. Мане хрипит, тело сотрясают конвульсии. Только в понедельник в семь часов вечера с его уст слетает последний вздох. Он умирает на руках своего сына.

В тот же день, в понедельник 30 апреля, в ожидании торжественного открытия Салона 1883 года собравшаяся на вернисаж публика заполняет Дворец промышленности. Огромное помещение гудит тысячами голосов.

Но вот внезапно по толпе пробегает легкий ропот. Кто-то принес весть: умер Мане. Мане, человек, против которого именно в этом Салоне столько раз бурлил гнев, автор «Завтрака на траве», «Олимпии» и ее пресловутого кота, «Аржантейя» с его слишком синей водой; Мане, лишь в сорок девять лет ставший художником вне конкурса; Мане, ныне отсутствующий в Салоне.

И тогда внезапно, как если бы смерть наконец заставила со всей очевидностью осознать из ряда вон выходящую значимость этого ныне ушедшего художника, в толпе воцаряется глубочайшее молчание, и медленно один за другим все мужчины в зале обнажают головы.

«Мы не знали, как он велик!» — скажет на следующий день Эдгар Дега.

Manet et manebit.

Посмертная судьба

Мане похоронили 3 мая 1883 года на кладбище Пасси.

12 мая «La Vie moderne» писала: «По тому шуму, который вызывает смерть человека, можно очень точно определить, какое место занимал он при жизни. На следующий же день после смерти Мане вся пресса отозвалась на это событие, и вот прошло уже восемь дней... но возбуждение, вызванное его смертью, пока не улеглось...»

Отныне слава Мане будет непрестанно возрастать. Чтобы конкретно подтвердить это, друзья живописца решают еще до начала оговоренной в завещании распродажи мастерской организовать большую выставку его произведений. Они хотят, чтобы она стала своеобразным выражением признания, и потому пытаются получить для нее официальное помещение, а именно — зал Мельпомены в Школе изящных искусств. Ничего бы у них не вышло, если бы в тот момент Антонен Пруст не занимал должности докладчика по бюджету, иными словами, не был бы человеком, с которым следовало считаться. Благодаря его вмешательству премьер-министр Жюль Ферри разрешил снять вышеназванное помещение. Двумя годами раньше президент Республики Жюль Греви торжественно открывал тут выставку в честь Курбе. Надеялись, что подобная выставка будет устроена и для произведений Мане. Сначала Греви повел себя уклончиво, затем вовсе умыл руки, несомненно, оттого, что был испуган реакцией академиков, возмущенных тем, что их святая святых может быть осквернена творчеством Мане — этой «огромной кучей навоза», по определению Эдмона Абу.

Выставка была открыта с 5 по 29 января 1884 года. Она включала 116 картин, 31 пастель, 7 акварелей и десятка четыре офортов, литографий и рисунков и имела большой успех. Ее посетило 15 тысяч человек. Золя написал предисловие к каталогу.

Через несколько дней после ее закрытия в Отеле Друо 4 и 5 февраля происходит распродажа произведений художника из мастерской (93 картины, 30 пастелей, 14 акварелей, 23 рисунка, 9 офортов или литографий). Сумма, полученная от распродажи, в целом достигает 116 637 франков, что вызывает разнообразную реакцию. «Эта распродажа, — писал Альбер Вольф, — была одним из самых очаровательных безумств нашего времени». По словам Ренуара, ее результаты «превзошли все ожидания». Но, как свидетельствует Берта Моризо, семья рассчитывала «по меньшей мере на 200 тысяч франков», и, как замечает Табаран, «одна небольшая вещица Мейссонье значительно превзошла бы по цене эту цифру». Многие работы были куплены Сюзанной, Леоном Коэлла или Эженом Мане. К числу людей, повышавших на аукционе цены, относились Дюран-Рюэль, Теодор Дюре, баритон Фор, Кайботт, равно как и Эммануэль Шабрие — его жена только что получила наследство, и, вместо того чтобы покупать бриллианты, как он думал вначале, композитор предпочел создать коллекцию живописи.

Новая дань уважения ожидала живописца в 1889 году на организованной в связи со Всемирной выставкой экспозиции «Сто лет французского искусства». Антонену Прусту была поручена подготовка этого юбилея; ему удалось показать здесь четырнадцать произведений Мане, однако ему пришлось выдержать ядовитые атаки академиков, возопивших о «проституировании искусства».

Чем выше растет слава Мане, тем меньше академики и официальные лица склонны ее признавать. Они и вовсе теряют всякую сдержанность, когда в том же 1889 году узнают, что Клод Моне намеревается открыть общественную подписку и на собранные деньги приобрести у мадам Мане «Олимпию», а затем предложить ее государству, чтобы картина когда-нибудь попала в Лувр. «Мне рассказали, — писала Берта Моризо Клоду Моне, — что некто, чье имя мне неизвестно, отправился к Кампфену (директору департамента изящных искусств), дабы прощупать его настроение, что Кампфен пришел в ярость, словно „взбесившийся баран“, и заверил, что, пока он занимает эту должность, Мане в Лувре не бывать; тут его собеседник поднялся со словами: „Что же, тогда придется прежде заняться вашим уходом, а после мы откроем дорогу Мане“.

Невзирая на некоторые, порой неожиданные противодействия, Клод Моне не сложил оружия. Антонен Пруст, все еще находившийся под впечатлением тех выпадов, которым он подвергся в период подготовки столетней выставки, не только отказался способствовать его затее, но вообще выразил сомнение, стоит ли именно «Олимпия» почестей Лувра; он дошел до того, что заявил в одном интервью, будто подписка не преследует никакой другой цели, кроме как «помочь вдове великого живописца». И все-таки, несмотря ни на что, он послал Клоду Моне 500 франков.

Золя также сообщил Моне, что не будет принимать участия в подписке. «Я глубоко опечален, но... я раз и навсегда зарекся покупать картины — даже для Лувра... Я достаточно защищал Мане своим пером, чтобы опасаться сегодня упрека, будто пытаюсь преуменьшить его славу. Мане войдет в Лувр, но нужно, чтобы он вошел туда сам в результате национального признания, а не окольным путем, через посредство подарка, все-таки отдающего рекламой и некой групповщиной». Ответ Золя произвел тяжелое впечатление, по словам Жеффруа, он «ошеломил Моне», но, по сути дела, в этом не было ничего удивительного. Ведь Золя — в 1886 году он опубликовал роман «Творчество», — и многие задавались вопросом, уж не Мане ли послужил прототипом главного героя романа — художника-неудачника Клода Лантье — этот Золя (см. «Жизнь Сезанна») очень изменился, и если порой вспоминал о бывших товарищах, то лишь оттого, что не хотел бросить тень на собственное прошлое. «Мы правы только потому, — скажет он в 1896 году, — что у нас были энтузиазм и вера»[262].

Клод Моне надеялся собрать по подписке 20 тысяч франков; с разницей в несколько сотен он довольно быстро достиг запланированной суммы[263]. В феврале 1890 года Клод Моне вступил в переговоры с представителями администрации; переговоры длились несколько месяцев — представители государства как будто не прочь были принять «Олимпию», не давая при этом твердых обязательств относительно Лувра. В конце концов Моне договорился. В ноябре 1890 года «Олимпия» поступила в Люксембургкий музей в ожидании возможного, но не решенного окончательно помещения в Лувр. Спустя семнадцать лет, в феврале 1907 года, по твердому распоряжению Клемансо, друга Моне, а в то время премьер-министра, «Олимпия» наконец вошла в коллекцию Лувра.

В 1894 году официальные лица еще раз продемонстрировали враждебность к Мане в связи с даром, завещанным государству Гюставом Кайботтом (об этой истории см. «Жизнь Сезанна»). Из 65 картин, входивших в завещание Кайботта (среди них были работы Мане, Дега, Клода Моне, Ренуара, Писсарро, Сезанна и Сислея), в мае 1895 года было отклонено 27. «Балкон» и «Анжелину» Мане взяли (и они, таким образом, вошли в собрание Люксембургского музея), но от «Партии в крокет» отказались.

Чинимые академиками помехи тем не менее были бессильны остановить необратимо крепнущий авторитет Мане. Число любителей, интересующихся его произведениями, растет, они предлагают все более высокие цены, В 1912 году «Урок музыки» был оценен на публичной распродаже в 120 тысяч франков, то есть один превысил сумму, полученную при распродаже мастерской Мане в 1884 году, где этот же холст был продан за 4400 франков. Но даже такая цена в настоящее время кажется просто смехотворной. Как говорилось, в 1958 году на лондонской распродаже коллекции Голдсмита «Улица Монье, украшенная флагами» прошла за 113 тысяч фунтов стерлингов, что тогда равнялось 130 миллионам франков (две другие работы Мане были проданы там же: одна за 65 тысяч фунтов стерлингов, другая — за 89 тысяч фунтов стерлингов).

Так постепенно триумф Мане утверждался, тогда как художники, с такой злобной ожесточенностью выступавшие против него, обесценивались или погружались в бездну забвения. К 1932 году, к столетию со дня рождения Мане, его триумф — свершившийся и давно утвердившийся факт. Его шумно славят. Музей Оранжери устраивает самую большую со времен 1884 года выставку его произведений.

Творческое наследие Мане, насчитывающее более 400 живописных произведений, свыше сотни акварелей, 85 пастелей плюс почти сто работ, выполненных в технике гравюры (офорты, литографии и т. д.), представлено теперь почти во всем мире и в частных коллекциях, и в музеях. Один только Лувр хранит 32 работы Мане; среди них «Лола из Валенсии», «Завтрак на траве», «Флейтист», «Балкон», «Лунный свет в Булонском порту», «Дама с веерами (Нина де Виллар) », «Блондинка с обнаженной грудью», «Служанка с кружками пива», портреты Берты Моризо, мадам Мане, Малларме, Клемансо, Ирмы Брюннер, натюрморты.

В тот самый день, 19 апреля 1883 года, когда Мане ампутировали ногу, Эва Гонсалес — ей было тогда 34 года — родила сына. Известие о смерти Мане потрясло ее до глубины души. 5 мая она умерла от эмболии.

Спустя некоторое время в семье живописца снова воцарился траур. 18 декабря 1884 года умер брат художника Гюстав, а 8 января 1885 года — его мать, которая была парализована с конца 1883 года. (В 1876 году Гюстав Мане сменил покровительствовавшего ему Клемансо на посту муниципального советника Монмартрского округа; впоследствии Гамбетта назначил его генеральным инспектором тюрем.)

Второй брат Мане, Эжен, скоропостижно скончался 13 апреля 1892 года. Со временем его нервозность стала чрезмерной, и Берте Моризо пришлось пережить немало жестоких страданий. В такие моменты Малларме был для нее образцовым другом — их переписка служит тому наилучшим свидетельством. Сама Берта Моризо ушла из жизни 2 марта 1895 года. Она спит последним сном на кладбище Пасси, в склепе, где подле Эжена и Сюзанны покоится Мане.

По правде говоря, многим из тех, чья жизнь пересеклась с жизнью Мане, был уготован печальный конец. Эммануэль Шабрие, находившийся подле художника в последние минуты его жизни, присутствовал, сам того не ведая, при зрелище, предвещавшем его собственную участь. Именно с 1883 года он начал ощущать беспокоящие симптомы того же заболевания, что и болезнь Мане. Гидротерапия ему не помогла. В 1890 году его разбил общий паралич. Подобно Мане, Шабрие отчаянно сопротивлялся болезни, пытаясь завершить работу над лирической драмой «Бризеида» — ему удалось закончить всего один акт. Он умер в сентябре 1894 года в возрасте пятидесяти трех лет. Его жена ушла из жизни чуть позже; она тоже была парализована и поражена атаксией...

Ко времени смерти Мане о Викторине Меран уже несколько лет не было никаких сведений. Ей отчасти удалось осуществить мечты о живописи; она несколько раз экспонировалась в Салоне: в 1876 году (в год, когда не приняли «Художника» и «Стирку» Мане) она выставила портрет, а в 1879 году — «Нюрнбергскую бюргершу XVI века». Затем наступило время полной неизвестности. Можно было только строить догадки, что стало с Викториной, когда спустя шесть месяцев после похорон живописца, в начале августа 1883 года мадам Мане обнаружила среди корреспонденции любопытное письмо:

«Вам, несомненно, известно, что я позировала для многих его картин, особенно для „Олимпии", его шедевра, — писала Викторина. — Г-н Мане принимал во мне большое участие и часто говорил, что если он продаст картины, то уделит мне какую-то сумму. Я была тогда слишком молода, беззаботна... Уехала в Америку. Когда я вернулась, г-н Мане, который как раз продал много картин г-ну Фору, предложил мне кое-что. Я отказалась; но, когда благодарила, сказала, что если не смогу больше позировать, то напомню ему об этом обещании. Эти времена настали раньше, чем я предполагала; в последний раз, когда я видела г-на Мане, он пообещал заняться мною, помочь устроиться билетершей в театр и еще сказал, что отдаст то, что мне причитается...»

Короче, не имеющая ни работы, ни денег Викторина взывала к помощи мадам Мане. Нам неизвестно, что ответила на эту просьбу вдова живописца. Но любая щедрость не могла бы остановить необратимого падения Викторины. В последний раз Меран выставлялась в Салоне 1885 года ; торгуя своими увядшими прелестями, она пыталась дополнительно выручить жалкие гроши тем, что предлагала какие-то рисунки клиентам сомнительных заведений Монмартра. Потом ходила с ручной обезьяной и играла на гитаре перед кафе на площади Пигаль. Пила. Ей дали прозвище «Ля Глю» — Смола. Около 1893 года Тулуз-Лотрек время от времени бывал в ее убогой лачуге и приносил ей сласти (см. «Жизнь Тулуз-Лотрека»). Это последнее, что нам известно; затем имя Викторины бесследно теряется во мраке.

Что касается Антонена Пруста, то он ушел из жизни по собственной воле; случилось это в 1905 году. Любовное отчаяние? Об этом тогда много говорили. Высказывали предположение, что после разрыва с некой весьма дорогой для него особой он поначалу думал уйти в монастырь. Друзья по политике решительно это оспаривали. Антонен Пруст, говорили они, страдал неврастенией на почве жестокого артериосклероза. Как бы там ни было, в ночь на 20 марта Пруст нацарапал на клочке бумаги следующие слова: «Я слишком страдал. Простите все». Потом он выпустил себе в голову две пули. Смертельно раненный, он умер через сорок восемь часов.

Мери Лоран никогда не забывала Мане. «Когда я видел ее в последний раз, — пишет в своих „Мемуарах" Джордж Мур, — мы говорили о Мане. Она сказала, что каждый год непременно приносит на его могилу первую сирень».

Мери Лоран и Малларме объединяла память о живописце, и они поддерживали отношения, быть может, и платонические, но исполненные самой горячей привязанности. «Думать о тебе не просто часто, но всегда», — писал поэт Мери, которую он называл «павлин», «павлинчик», «молодой павлин», «павлин ветреный». «Я очень люблю тебя, мой большой ребенок; люблю по-разному, потому что ты прекрасный, спокойный и веселый товарищ и одновременно источник ни с чем не сравнимых наслаждений».

Доктор Эванс умер в ноябре 1896 года. Малларме — в сентябре 1898-го. 26 ноября 1900 года угасла Мери Лоран. Она завещала «Осень» своему родному городу Нанси.

В 1881 году Леон Коэлла под тем своим именем, под которым он был известен в тот момент, то есть под именем Ленхофа, основал собственный банк. Свои дела он вел ничуть не лучше предка, прадеда Фурнье. Вскоре банк был ликвидирован. Предприимчивость Коэлла толкала его на самые различные предприятия; он кончил тем, что основал — тоже под именем Ленхофа — «Генеральную контору по разведению живности»; она располагалась в доме 94 по улице С.-Доминик. «Тут, — пишет Табаран, — предлагали домашнюю птицу хорошей породы, цыплят, наседок, порошок, способствующий несению яиц, кроликов и кроличьи клетки, принадлежности рыбной ловли — все, вплоть до болотных червей... Возле этого оригинального предприятия кормилась масса народу. Довольно хорошо оснащенная типография выпускала иллюстрированные каталоги и проспекты, рассылавшиеся каждый день в тысячах экземпляров».

Сюзанна жила то в Женвилье, в доме кузена Жюля де Жуи, то в Аньере. Последние годы жизни она провела подле сына, продолжая выдавать его за своего брата.

Торгуя домашней птицей и болотными червями, Леон Коэлла попытался вместе с матерью обратить в деньги и произведения Мане — те, что еще не были проданы. Торговец Амбруаз Воллар был участником некоторых весьма забавных сцен, о чем и поведал нам. В частности, он пересказал историю одного из трех полотен, навеянных Мане жизнью Максимилиана:

«Брат мадам Мане (речь идет, бесспорно, о Коэлла. — А. П.) считал это полотно неудачным, потому что оно было не совсем „закончено". Поскольку эта реплика „Максимилиана" занимала на стене слишком много места, ее вынули из рамы, свернули и отправили в сарай. Как-то брат Мане подумал, что, может быть, из этого признанного негодным к продаже полотна удастся хоть что-нибудь „извлечь". Вот, к примеру, этот сержант, заряжающий ружье, он вполне может сойти за жанровый мотив, если, конечно, останется в единственном числе. Итак, сержант вырезан и продан. После такого кровопускания оставшаяся часть картины показалась ему еще менее ходким товаром — кракелюры проходят именно по тому месту, где находятся животы стреляющих солдат. Полотно опять куда-то засунули; спустя некоторое время братец снова его извлек и предложил мне. Я помню печальное выражение лица мадам Мане, когда эти останки были разложены по полу. „Как жаль, Эдуард так бился над этим полотном! Какие прекрасные вещи он мог бы писать в то время!" Я заключаю сделку. Полотно опять сворачивают; теперь мне надо отдать его реставрировать... Но тут реставратор восклицает: „Уж не из этой ли картины „Сержант", которого я реставрировал для г-на Дега, поглядите — здесь вырезан целый кусок. Когда г-н Дега покупал этого «Сержанта"[264], его уверяли, что остальная часть картины была совершенно случайно уничтожена». Я показал полотно Дега, и он сразу же узнал в нем то самое, откуда вырезан его «Сержант»; он прямо-таки остолбенел и мог выразить свое негодование только следующим образом: «Вот они — семьи! Не доверяйте семье, слышите?» Затем, овладев собой, он стал между мной и картиной, положив на нее

руку жестом владельца. «Вы мне это продадите. И отправитесь к мадам Мане, и скажете, что я хочу иметь ноги сержанта — видите, они в моем куске отсутствуют, поглядите, в вашем тоже чего-то не хватает, нет группы, состоящей из самого Максимилиана и его генералов. Скажите, что я за все доплачу». Я снова пошел к мадам Мане. Ее братец выслушал меня. Покачал головой. «Я считал, — сказал он, — что сержант только выигрывает без ног, которые висели как тряпки; и стреляющие солдаты смотрятся куда лучше без этой группы генералов и того, что осталось от головы Максимилиана... Если бы я мог предположить, что заплесневевшие края картины могут чего-то стоить, я бы не разжег ими огонь!» Я ограничился тем, что сказал Дега, будто отсутствующие части картины безнадежно испорчены плесенью. Но он все повторял и повторял: «Вот видите, Воллар, как надо остерегаться семьи!» И в знак своеобразного протеста наклеил на холст, примерно соответствующий первоначальным размерам картины. «Сержанта» и купленный у меня фрагмент из «Казни Максимилиана», белые пятна, оставленные на холсте, указывали на отсутствующие части»[265].

Сюзанна умерла в своем доме на улице Сен-Доменик 8 марта 1906 года. С тех пор Леон стал носить свою законную фамилию — Коэлла. Он оставался холостым, «опасаясь, — как пишет Табаран, — парижских пересудов по поводу неопределенности своего гражданского положения, которые огорчили бы его мать... Он женился только после ее смерти, но регистрация брака носила сугубо скромный характер, происходила в самом интимном кругу, без шума». Его женою стала девица Фанфийон, это она изобрела так называемый «порошок Фанфийон, способствующий несению яиц», и была по сему случаю награждена медалью за сельскохозяйственные заслуги.

За три года до смерти Сюзанна получила наследство от одной из своих сестер, вдовы живописца Жюля Вибера. В 1899 году сестра эта потеряла одного из двух сыновей, Эдуарда; ему было тогда около тридцати лет; по причине слабого здоровья он так и не успел выбрать себе профессию. Имея склонности к искусству, особенно к живописи, он выполнил большое количество копий или подражаний произведениям Мане. Сюзанна взирала на его труды с умилением. После смерти Эдуарда Вибера почти все эти картины были проштемпелеваны Леоном Коэлла специальной печатью с надписью «Наследство вдовы Эдуарда Мане», — таким образом, к немногим остававшимся у нее произведениям Мане прибавились многочисленные копии Эдуарда Вибера вкупе с несколькими работами Жюля Вибера и Рудольфа Ленхофа, брата Сюзанны. Коэлла, пишет Табаран, «никогда не утверждал, что все это сделано Мане». Но «вскоре случилось то, что должно было случиться. Когда картины переходили из рук в руки, надпись на штампе неминуемо рождала заблуждения. Обычно говорили, что „штамп владелицы“ само собой подразумевает „работу Мане“. О том, что за этим последовало, нетрудно догадаться. Многие попались на удочку. Сколько таких людей приходило к нам, потрясая картиной, на которой имелся „штамп владельца“; как гордились они, что это Мане! Да и разочаровывались они только наполовину, уверенные, что как-нибудь однажды им удастся словить на этом какого-нибудь малоосведомленного коллекционера».

И наконец, последнее о Леоне Коэлла. Удалившись от дел, он обосновался в деревушке Бизи в департаменте Эр и увез туда брата искусного копииста Эдуарда Вибера, уже давно выжившего из ума старика. Подле этого несчастного человека, который бродил по деревне, бормоча какие-то бессвязные слова, и прошли последние годы Леона Коэлла. Он умер в 1927 году, тогда же, что и Теодор Дюре.

От переводчика

Книга Перрюшо о творчестве замечательного французского художника Эдуарда Мане — четвертая работа этого автора, переведенная на русский язык. Ей предшествовали изданные у нас книги о Сезанне, Тулуз-Лотреке и Ван-Гоге. Начав в 1955 году серию монографий о живописцах-соотечественниках, названную «Искусство и судьба», Перрюшо включил в нее, помимо перечисленных, произведения о Ренуаре, Гогене, Сёра, Анри Руссо.

В соответствии с исторической хронологией Мане открывает эту серию.

У лучших мастеров, вошедших во французскую культуру в 60-80-е годы XIX столетия, при всей яркости творческой индивидуальности каждого, неповторимости мироощущения, видения, характера было нечто общее: непонимание и неприятие их современным им обществом. И тут умному, тонкому, сдержанному, деликатному Эдуарду Мане суждено было принять на себя самые жестокие удары.

Впрочем, как известно, Мане был отнюдь не первым художником, вступившим в конфликт с обществом. Подобного рода отношения восходят еще к эпохе романтизма — того бунтующего, страстного романтизма, который в период Реставрации возглавили Жерико, а затем Делакруа. Отметим все же, что, сколь бы негативную позицию ни занимали тогда по отношению к ним критики, как бы велики ни были сомнения и недовольство публики, художники все-таки сохраняли право на обнародование своих произведений. Иная ситуация складывается в эпоху Июльской монархии и особенно — Второй империи. Господство буржуазии резко изменило отношение к искусству. Томимые мечтой об аристократическом великолепии, разбогатевшие буржуа, а вслед за ними и огромная масса обывателей стремятся превратить искусство в украшение своего прозаически-расчетливого быта, низводя до опереточной развлекательности или до мещанского морализирования. Буржуазия становится единственным заказчиком художников, число которых возрастает пропорционально количеству работодателей.

Кто же обслуживал эту новую, год от года умножавшуюся клиентуру? Армия творческих посредственностей, тех, кто, по выражению Бодлера, свято исповедовал принцип «следует нравиться тем, на чьи расходы хочешь жить». Буржуа называли их рапэнами. Слово это, первоначально означавшее помощника живописца, подмастерья, вскоре превратилось в определение заурядного художника, ремесленника, «мазилы». Чутко откликаясь на требования рынка, эти художники предпочитали небольшого формата станковую картину, единственно уместную в буржуазном интерьере. С точки зрения сюжета годилось все, что не претендовало на серьезную содержательность и оберегало от необходимости думать. Крепло, распространялось искусство «золотой середины» — эклектичное, неглубокое, развлекательное. В театре ему соответствовал водевиль, в музыке — оперетта, в литературе — детективы Эжена Сю. Эти, по определению Флобера, «маленькие статуэтки, маленькая музыка, маленькая литература» маячили прообразом поп-культуры XX века.

В среде коммерческих художников бурлила конкуренция сродни той, какая лихорадила парижскую биржу. Государство призывало искусство быть «украшением и развлечением духа»[266]. Но наряду с этим возникает система специальных государственных заказов на монументальные росписи с целью пропаганды официальных идей — политических, философских, религиозных, равно как и на станковые исторические картины, рассчитанные уже не на частный интерьер, но на экспозицию в залах Салона, на восприятие толпы, и, следовательно, крупноформатные. Поощряя огромные полотна с фигурами в натуральную величину, представляя их как образцы высокого искусства, государство создало условия для производства того, что рапэны столичных ателье окрестили на профессиональном жаргоне словечком «махина». Удачливые авторы «махин» получали звания академиков, членов Института, за ними закреплялись государственные заказы, они преподавали в Школе изящных искусств, получали ордена, становились модными художниками. На этом фоне положение истинно талантливых живописцев приобретало едва ли не трагическую окраску.

Еще во времена романтизма зародилась идея своеобразной корпоративности людей, присягнувших творчеству, — «артистов», как называли они себя, — богемы, как называл их обыватель. Они искали единомышленников, отчаявшись, замыкались в одиночестве. Одни верили в силу искусства, другие ограничивались лишь стремлением «эпатировать буржуа». Искусство пряталось в мансарды, бежало в поля и леса, рождалось за столиками окраинных бистро и кафе среднего пошиба, так как все свежее, новое, ярко индивидуальное немедленно встречалось обществом в штыки. Даже Энгр, более чем кто бы то ни было близкий академической системе, не смог избежать суровых нареканий. Не говоря уже о Делакруа, чье положение не могли исправить ни официальные закупки некоторых его картин, ни заказы на циклы росписей. Но и Энгр и Делакруа подвергались атакам преимущественно со стороны профессиональной критики, институтского ареопага.

Что касается лучших мастеров, вступивших во французское искусство в 30-40-е годы, таких, как Теодор Руссо, Домье, Милле, Курбе, то их нередко попросту не допускали в Салон, то есть лишали элементарного права художника показывать собственные произведения публике. Мы знаем, какую акцию предпринял Курбе, чтобы в 1855 году познакомить зрителей со своими картинами. Воистину художник не просто шел на открытый конфликт с так называемым обществом, но бросал ему вызов. Однако со временем общество постепенно примирилось с искусством тех реалистов, которые затрагивали какие-то сторонние, негородские пласты жизни. К их изображениям стали относиться как к чему-то, увы, действительно существующему, правда не слишком приятному, по находящемуся где-то далеко от столицы и от ее проблем.

Но когда в 60-70-е годы начинаются выступления Мане и «батиньольцев» (импрессионистов), французская публика почувствовала, что время компромиссов миновало. Новое поколение вознамерилось обратиться к жизни сегодняшнего города, к бытию людей в той специфической, пока еще совсем не освоенной живописью городской среде, которой свойственна особая подвижность, калейдоскопичность, стремительность, и уже с этой «городской точки зрения» оценить жизнь остальной природы в ее изменчивых, временных перетеканиях. Оно не только хотело познать новое — оно хотело видеть по-новому. Оно готовило и совершало революцию в складывающейся веками системе живописных методов. Оно, умное и влюбленное в прошлое живописи, извлекало из ее недр самые животворные, самые сочные пласты и, преобразуя их в своем творчестве, одухотворяло искусство юношеской дерзостью и принципиальной непосредственностью выражения. Оно было молодо, честно и непримиримо. И тут общество, включая и официальных лиц, и рядового зрителя, и критиков, объявило ему такую войну, по сравнению с которой неурядицы Делакруа или Курбе казались пустяками.

До сих пор это стабильное и еще не достигшее преклонных лет буржуазное общество знало себя со стороны только благодаря литературе. Изобразительное же искусство пыталось познать его главным образом через графику. Чаще — хроникально-светскую, описательную (Гаварни), реже — сатирическую (Домье), еще реже — отстраненно-аналитическую (Гис). Опыт последнего был особенно интересен. Бодлер не случайно посвятил ему в 1859 году статью «Живописец современной жизни», где имя Гиса, однако, не фигурировало и где силою предчувствия поэта возникал не столько Гис, сколько прообраз художника будущего: человек, одаренный живым воображением, одиночка, без устали странствующий по великой человеческой пустыне... ищущий нечто такое, что позволено назвать эссенцией современности»[267].

Таким образом, задача нового поколения состояла прежде всего в том, чтобы найти пути в не изведанную еще живописью область — современную жизнь.

Уже с первых его шагов стало ясно, что широкая публика не способна разделить с художниками радость нового этапа в познании мира и всех связанных с этим открытий молодой живописи. Однако признать свою беспомощность общество это категорически отказалось. Поэтому травлю Мане и «батиньольцев» объясняли как реакцию на эпатаж, хулиганство, оскорбление эстетических чувств зрителей нарочитым живописным оригинальничаньем, не имеющим ничего общего с высоким искусством. Пожалуй, никогда еще самодовольная ограниченность буржуазного обывателя не раскрывалась так явно и беззастенчиво.

А еще печальнее было то, что вскоре даже сами сторонники и защитники Мане оказались в плену предубеждения — Мане только живописец, его стоит судить с точки зрения одних лишь чисто живописных качеств, мало-помалу принимаемых, все более ценимых, и только. Но едва речь заходила о содержательной, психологической, мировоззренческой стороне его искусства, как воцарялось недоуменное молчание. Как ни странно, жертвой и одним из самых авторитетных апологетов этой аберрации стал Эмиль Золя, так много и страстно выступавший с утверждением ценности искусства своего друга. Ведь именно Золя принадлежит хрестоматийная формула: «Мане не умеет ни петь, ни философствовать»; Мане — раб «бессознательности творческого процесса».

Создавая книгу об Эдуарде Мане, Перрюшо досконально изучил все письменные свидетельства эпохи, прочел все специальные исследования о художнике и неизбежно оказался вовлеченным в круг традиционно-инертных, десятилетиями утверждавшихся представлений о своем герое. Умаляет ли это ценность его книги? Отчасти. Зато мы следим за всеми событиями жизни Мане, получаем возможность, выражаясь неакадемическим языком, «влезть в его шкуру», видим его неравную битву с косностью и предрассудками глазами современников, хотя как раз они-то и выступали тогда носителями этой косности и этих предрассудков.

Обзор искусствоведческой литературы о Мане — и той, которой пользовался Перрюшо, и той, которая появилась позже, — предмет особый. Отметим только, что до 50-х годов XX века литература эта развивала все ту же устоявшуюся концепцию целиком, повторяем, принятую Анри Перрюшо. Однако было бы неверно считать, что она не встречала противодействия. Здесь наряду с немногочисленными трудами западноевропейских искусствоведов важную роль сыграли исследования советских ученых. Это работы А. Д. Чегодаева, В. Н. Прокофьева, А. Г. Барской[268]. Попытаемся же еще раз непредвзято взглянуть на некоторые картины Эдуарда Мане и убедиться в том, что он был отнюдь не таким легкомысленным художником, как может показаться тому, кто поверит словам Перрюшо.

Приобщение Мане к профессиональному искусству началось с 1850 года, когда он попал в мастерскую Кутюра. Что, кроме сугубо академических стандартов, могло оказаться тогда в поле его зрения? Помимо процветающей школы «золотой середины», в начале 50-х годов окончательно складывается концепция реалистической живописи барбизонцев, Милле и Курбе. И хотя восемнадцатилетний юноша был еще слишком молод, чтобы судить этих мастеров, их уроки — а особенно последнего — не пройдут для него даром.

Освоив за два-три года в общих чертах метод Кутюра, Мане обратился к изучению старых мастеров. Его интересовали в первую очередь великие венецианские колористы. Так возникают копии с полотен Тициана и Тинторетто. Но параллельно внимание Мане приковывает его старший современник Делакруа. Решение скопировать «Ладью Данте», по-видимому, возникло далеко не так случайно и импульсивно, как утверждает Перрюшо.

Если допустить, что романтический пафос искусства Делакруа был вообще чужд Мане, то никак не объяснимы ни его интерес к «Ладье Данте» (картине, излучающей такую кипучую страстность, такое трагическое мужество), ни бесспорная адекватность копии эмоциональной и живописной структуре подлинника. И это тогда, когда Мане, предпочитающий, по словам Перрюшо, «сюжеты спокойные», мог копировать в том же люксембургском музее «Алжирских женщин» — самое умиротворенное произведение великого романтика. По-видимому, обращение к Делакруа диктовалось не одними живописными поисками. По-видимому, молодой Мане хотел пройти через испытание романтическими чувствами, и это не так уж и неожиданно, если вспомнить, каким характером он был наделен.

Интерес Мане к живописно-колористическому наследию мирового искусства вовсе не заслонял от него других не менее важных проблем.

Расставшись с Кутюром, Мане не разрешил себе прекратить «музейного образования». Его путешествие по Западной Европе стало новой вехой в освоении опыта мирового искусства. Он по-прежнему поглощен копиями, но теперь место венецианских первоисточников заступают испанские, голландские и фламандские. В них четко прослеживаются поиски типажа, компоновки фигур, колористической доминанты, в той или иной степени перекликающихся для Мане с реальными впечатлениями от современной жизни Парижа.

Изучив опыт великих венецианцев, приобщившись к европейской живописи XVII века, углубив представление о нынешнем искусстве на Всемирной выставке 1855 года и в «Павильоне реализма» Курбе, Мане отваживается на первое и достаточно самостоятельное произведение, надеясь дебютировать им перед парижской публикой.

«Любитель абсента» (1858-1859 гг.) имеет, с одной стороны, прямое отношение к романтизму, воспринятому сквозь призму автопортретного цикла Курбе, который в 40-е годы толковал романтизм как вызывающую позу одинокого отщепенца, человека, знающего себе цену и сознающего, что мещанину его не понять. Мане не волнуют индивидуальные черты модели. Его «Любитель» может быть поэтом, рапэном, артистом, ныне опустившимся, неопрятным, ищущим забвения в алкоголе. Но в интерпретации художника этот «люмпен» не вызывает ни жалости, ни презрения. В нем есть какая-то затаенная горделивость, чувство собственного достоинства, пренебрежительное равнодушие к тому, что о нем подумают. Он не хочет контакта со зрителем и не ищет его. Таким образом, Мане не просто перерабатывает уроки Курбе, но создает принципиально новый образ «маленького», одинокого, безымянного человека, коротающего затянувшийся «досуг» в компании с бутылкой вина, образ, который надолго вошел во французскую поэзию и живопись. При этом манера «Любителя абсента» сохраняет пока зависимость от пластических ощущений не столько Кутюра, как пишет Перрюшо, сколько опять-таки Курбе, усвоившего опыт Риберы и Сурбарана.

Одновременно с «Любителем» Мане создает диаметрально противоположный образ: доверчиво-приближенного к зрителю «Мальчика с вишнями». В этом произведении впервые возникают реминисценции французской живописи XVIII века. Мане уже тогда полюбил ее, открыв для себя Ватто и Шардена, их мягкий психологизм, их искусство находить великое в малом, их колорит, согретый тонкостью ощущений. Уже в этой ранней работе Мане открывает тот позитивный идеал, который пронесет до конца дней: подкупающее обаяние юности, непреходящую красоту щедрой природы, вечно возрождающейся в ее цветах и плодах.

Однако на раннем этапе идеал этот имел отнюдь не первостепенную значимость. Внимание живописца концентрируется на жизни города, цивилизация которого как раз в то время и получала свои специфически-зримые черты. Город рос, перестраивался, в нем прорубали широкие авеню, уничтожали тесные средневековые кварталы. Город становился средоточием толпы, шумных многолюдных улиц, колышущихся людскими потоками бульваров. Стихия большого города интересовала еще Бальзака, и с каждым годом ее материал, ее специфика все сильнее захватывали французскую литературу. Этот город переставал быть только фоном человеческих поступков. Исследуя его недра, писатели — вначале Бальзак, Флобер, потом братья Гонкуры, Золя, Мопассан — приходили к выводу, что драма современности таится не во внешних проявлениях городской жизни, но где-то в глубине ее, сокрыто и приглушенно.

Живописи это тоже коснулось. Когда Курбе писал «Похороны в Орнани», где включил французских провинциалов в заведомо драматическую ситуацию, он в конечном счете пришел к отрицанию драматизма, обнаружив зато в своих моделях иные глубины. Люди в его картине не только достаточно индивидуализированы, но отмечены социальными и профессиональными нюансами характеристик. В отличие от провинциально-неторопливой Орнани столичное бытие являло многоликий поток жизни, вызывающий калейдоскоп впечатлений, бесконечных, как эта жизнь. Именно она и гипнотизировала Мане. Осмысление ее осложнялось, повторяем, тем, что художник фактически вступал в живопись первооткрывателем столичного города. То, что Перрюшо называет «топтаньем на одном месте», предшествующим возникновению «Музыки в Тюильри», представляется не совсем верным. И «Студенты Саламанки», и картины «в манере Веласкеса», сделанные, по-видимому, по мотивам офортов с «Менин» и еще каких-то испанских полотен, были необходимы Мане. Не довольствуясь опытами Константена Гиса, равно как и графическим наследием предшествующего столетия (в частности, возможно, офортом Габриэля де Сент Обена «Стулья в Тюильри»)[269], Мане уверенно идет к самостоятельному овладению проблемой и решает ее, перешагнув через всех своих предшественников.

«Парижский свет», собравшийся в летнем парке, видится художнику единой, нерасчлененной и достаточно безликой массой. Многие — и в том числе Перрюшо — отмечают в этом полотне присутствие конкретных персонажей. Для автора книги перечисление их было удобным поворотом в ходе изложения. Но неужели и вправду картина позволяет вычленить из толпы Готье или Бодлера, Фантен-Латура или барона Тейлора? Важно, вероятно, не то, кого персонально видел Мане в тот момент, но его ощущение зрительного единства, нерасщепленной множественности людей в городском саду. Для этого художник должен был сорганизовать композицию посредством колышущихся, то расплывающихся, то резко обозначенных цветом силуэтов и пятен, отказаться от графической замкнутости и светотеневой моделировки, писать свободной, создающей впечатление быстроты кистью, то есть найти то повышенно-живописное видение мира, которое не раз возникало в творчестве отдельных мастеров прошлого, но никогда не приобретало столь программного и всепроникающего характера. Форма, воспринимаемая ранее преимущественно в ее пространственных качествах, стала ускользающей, подверженной бесконечным становлениям, изменениям; форма стала временной.

Может показаться, что Мане ставил перед собой и решал только чисто формальные задачи. Но это не так. Движимый потребностью осознать новое и живописно осмыслить его по-новому, он схватил и самую сущность этого нового. Так ли уж «радует его взор зрелище светского гулянья», как утверждает Перрюшо? И нет ли оттенка иронии в названии картины? Никто в саду Тюильри не поддался очарованию музыки; светская толпа холодна, равнодушна, и это ведомо отчужденно наблюдающему ее художнику, и у нас она тоже оставляет ощущение не слишком привлекательной, бездуховной и даже чуточку зловещей. Не это ли была та «идея современности», связанная с блужданием «в человеческой пустыне», о которой писал в 1859 году Бодлер, но которая в 1860-м ускользнула от него, когда он судил картину друга...

Сделав уже в 1860 году эпохальные открытия, Мане не торопится их немедленно продолжать. В том же году он создает любопытнейшую работу, свидетельствующую о его интересе к совершенно иному миру — не нынешнему, городскому, светскому, пронизанному пульсацией физических, но отсутствием духовных движений. «Портрет родителей» раскрывает характеры французов, еще в чем-то бюргерские, добропорядочные, суховатые, кастово-сдержанные, хотя по-своему и привлекательные; он согрет какой-то печальной добротой и вместе с тем явной нелицеприятностью отношения. В портрете, написанном неторопливым, тяготеющим к сплавленности мазком, приглушенными, темными красками, слышатся ноты грустного прощания не только со своим прошлым, но, быть может, с прошлым самой патриархальной Франции.

И тут же, словно сделав для себя выбор, Мане окунается в совсем другую атмосферу. Его «Испанскому гитаристу» — «Гитарреро» ведома как раз та раскованность чувств, та естественность поведения, искреннее простодушие, которых были лишены и уподобившиеся друг другу персонажи «Музыки в Тюильри», и чопорно-замкнутые родители художника. Написанный тоже вполне традиционно (и отчасти потому благожелательно принятый публикой и критикой), «Гитарреро» возник не просто как дань моде на «испанщину».

Мечты о свободном, не скованном предрассудками человеке, жажда темпераментных, ярких личностей — явление типично романтическое, сохранившее, однако, свой пафос и во второй половине века. С Готье и Бодлером оно приобрело ностальгический оттенок чего-то навеки утраченного и тем сильнее манящего. Независимые бродяги, гордое, нищее цыганское племя все чаще завладевает воображением поэтов. В 1852 году Мериме переводит пушкинских «Цыган». Тогда же Бодлер пишет одноименное стихотворение, вошедшее в сборник «Цветы зла». В 1862 году Мане создает своих «Гитанос», впоследствии уничтоженных.

Одновременно он работает над большим полотном, своего рода «махиной», задуманной не без тонкой полемики с «Мастерской художника» Курбе. «Старый музыкант» — это тоже своего рода «реальная аллегория», и, как всякая аллегория, — а особенно в условиях второй половины позитивистского XIX столетия, — она предполагает условность. Может быть, именно поэтому композиция холста не свободна от той искусственности и нарочитости, которые справедливо отмечает Перрюшо. После «Музыки в Тюильри» — это вторая многофигурная картина. Структура произведения создается в диаметральном отличии от прежде решенных задач. Перед нами не толпа, но умозрительно отобранные персонажи, имеющие программную значимость для художника. Они не столько реально живут, сколько пребывают, и пребывают не в стенах ателье, а среди холмов и деревьев, под светом солнца и неба. Каждый из них и все вместе олицетворяют круг образов и тем живописца: прямо повторенный любитель абсента, музыкант, смысловым прообразом которого маячит «Гитарреро», трогательные, наивно-сосредоточенные дети, экзотический старец. И все эти «маленькие» люди — бродяги, избавленные от связей с цивилизованной жизнью, все несут бремя своей свободы с мудрой и печальной горделивостью. «Старый музыкант» не только образно-эстетическое, но и живописное кредо Мане. Здесь преломились его знание и осмысление заветов испанцев и Курбе, Луи Ленена и Ватто. Здесь он еще раз убедился, что современную палитру должен очистить пленэр.

Разумеется, гастроли испанской труппы в Париже подогрели крепнущую любовь Мане к необычным, антиповседневным и, подчеркнем, демократическим образам, к

...миру... той таинственной мечты,

Неги, ласк, любви и красоты,

о которой грезил его друг Бодлер. До этого времени Испания еще не сыграла во французской живописи предопределенной ей роли. То, что в Париже конца 30-х годов называли «франко-испанской» школой, представляло собой или эклектические перепевы формальных открытий испанского искусства XVII века, или спекуляцию на занимательном этнографизме (Сиглер, Адольф Брюн, Деоденк). Но природа испанского характера, впитавшего вековую восточную мудрость, парадоксально соединившего надменное благородство и резкую экспансивность темперамента, языческий пламень чувств и европейски-утонченную сдержанность, оставалась загадкой. Мане был опален «смерча и пламени круженьем» (Готье), вспыхнувшим на парижской сцене в дни гастролей испанцев. Как правило, сталкиваясь с многолюдным объектом, художник испытывал чувство отчужденности. И это не случайность, а точка зрения. То, что Мане искал в спектаклях испанских гастролеров, раскрылось ему не в массовой сцене, но в явлении отдельного героя: такого, как «Лола из Валенсии». Здесь же рушатся все преграды, и художник будто остается один на один с горделиво взирающей на него народной плясуньей — отнюдь не прекрасной с точки зрения европейца, зато раскованной, пылкой, чувственной, дразнящей и вызывающей в своей естественности (что особенно задело зрителей). Здесь расцветают жаркие краски, навеянные не живописными ассоциациями, но красотой жизни, яркой броскостью национального костюма и тем внутренним горением, которое исходит от Лолы, готовой выйти из-за кулис на сцену.

Сравнение «Лолы» с «Уличной певицей» (созданной в том же году) показывает, какую огромную ценность имел для Мане психологический, эмоциональный анализ образа. Быть может, «Певица» и более цельное по живописи произведение, но ведь ее палитра вторит настроению одиночества и печали, схваченному чутким художником. Тогда как в «Лоле» цвет дробится, орнаментирует, перетекает, будто эхо мажорного возбуждения, разгорающегося сейчас в молодой испанке.

Взаимодействуя, оба эти импульса — «пустыня» города и всплеск иной, полнокровной жизни претворяются в картине 1862 года — «Викторина Меран в костюме эспада». Выступающая в роли победившего матадора современная натурщица призвана реабилитировать героическое начало в человеке. Резким сопоставлением масштабов, обарачивающимся сплющенностью пространства, превращением его в плоскостный фон, Мане монументализирует первоплановую фигуру. Он хочет при этом зафиксировать неповторимость состояния своей героини в данный момент: минутную гордость победой, приветственный жест рук, триумфально поднявших шпагу и мулету. Однако внутренняя холодность и пассивность Викторины, оказавшейся в чуждых, навязанных ей обстоятельствах, разрушают образ, изначально задуманный художником. Двойственность формального решения холста — эскизность, относительная пленэрность второго плана и четкость живописно трактованного силуэта главной фигуры, построенного на сочетании очищенных от светотеневой проработки черных, белых, розовых и лимонно-желтых пятен, усугубляют это впечатление. Увидев свою мечту «глазами ясными, как влага ключевая» (Бодлер), художник вынужден будет впоследствии понять, что не здесь таится искомая им в современности ценность и неповторимость человека. Желание искусственно наделить этого человека большими страстями, примыслить его к воображаемому героическому действию обернулись в сознании художника охлажденным романтизмом.

1862 год стал для Мане годом важнейших и принципиальных открытий, подводивших к процессу их отбора, обобщения и дальнейшего развития. Это-то и легло в основу двух больших программных холстов — законченных в 1863 году «Завтрака на траве» и «Олимпии».

Не найдя в современнике героического волнения, Мане решает теперь испытать его в обстоятельствах идиллических, так сказать «руссоистских». Этот современник, человек не светский, не аристократически респектабельный, напротив, имеющий явное отношение к независимому, не скованному предрассудками образу жизни, должен выйти на природу и попытаться ощутить себя в ней свободно и непредвзято. То были снова умозрительные иллюзии, не замедлившие обернуться против художника. Не столько живописные новации, куда более умеренные, чем, например, в «Музыке в Тюильри», сколько сюжетно-смысловая концепция озадачила и разъярила посетителей «Выставки отвергнутых». Очевидная демонстративность сцены, вызывающе независимый взгляд и поза нагой женщины рядом с одетыми мужчинами, отсутствие контакта в поведении всех их, вместе взятых, их психологическая разобщенность теперь где-то уже иронически дезавуировали попытку Мане соразмерить современника с вечными идеалами. Не прав Перрюшо, когда говорит, что «эта живопись вытеснила человека». Но человек этот, волею творца картины приближенный к природе, возвращенный в свое естественное лоно, потерпел крах и в глазах художника и в своем самоощущении. В холодной гамме с преобладанием зелено-синих и черно-белых сочетаний самым сочным, самым чувственно-осязаемым остается натюрморт с излюбленными Мане вишнями цвета горячей крови. Подобно Флоберу, бесстрастно экзаменующему душевный мир мадам Бовари, живописец проводит современника через испытание вечными истинами.

Бескомпромиссная зоркость восприятия художником человека, соприкоснувшегося с природой и ощутившего невозможность слиться с нею, обусловила и соответствующее решение картины. Группа отодвинута в глубину: чистые, цветом почувствованные силуэты визуально еще уменьшаются и мельчают, образуя игру плоскостных цветовых пятен. Уязвимость живописи «Завтрака», как и «Викторины Меран в костюме эспада», в отсутствии пленэрного единства, в разграничении на две световоздушные зоны: главной, где абрисы фигур ясны и замкнуты, и второплановой с ее растворяемостью цветового мазка в солнечном сиянии, сверкающем во влажном отражении реки.

Почти одновременно с «Завтраком» Мане подходит к осуществлению замысла, вынашиваемого не один год. Извечная тема женской наготы как воплощения самого прекрасного и совершенного в мире занимала его с первых шагов на поприще искусства. Он отваживается ввести в классическую галерею образов, воспевших этот идеал, свою «Олимпию», моделью для которой послужила его любимая натурщица тех лет Викторина Меран. Только ли счастливый случай повинен в том, что эта женщина в течение долгого времени так плодотворно сотрудничала с художником? Викторина Меран была не просто идеальной моделью: ее привлекательная внешность никогда не заинтересовала бы мастера, если бы он не увидел в ней тех признаков и свойств, которые характеризовали отчетливо-временной тип столичной француженки, маячивший перед Мане еще до памятной встречи на Левом берегу. Хрупкая, изящная, с детским неулыбчивым лицом, прошедшая тяжелую

школу жизни, уготованную многим хорошеньким девушкам с Монмартра, и при этом способная на настоящие чувства, бесспорно одаренная и не менее честолюбивая, Викторина вполне олицетворяла собой богемную парижанку эпохи Второй империи.

Образ современной женщины вобрал в себя наиболее существенные стороны творческих размышлений Мане. Выбранное по примеру Джорджоне, Тициана и Гойи[270] явление лежащей обнаженной женщины заведомо очищалось от всего случайного, от прямой взаимосвязи с конкретным окружением, от каких бы то ни было сюжетно-ситуационных разночтений.

Не забудем, что Мане высоко ценил принцип искусства «интеллектуального уровня», означавшего в то же время правдивость и неприкрашенность в изображении действительности, о котором не уставал говорить его друг и наставник Бодлер. Эстетика Бодлера, в свою очередь, перекликалась с флоберовским методом беспристрастного познания жизни, отвергавшим и бесчувственность, и тем более морализирование. Выбирая роль отчужденного наблюдателя, художник получал право быть объективным, избегать прямолинейных оценок. Человек, воспринимаемый в такой проекции, оставался неразгаданным до конца, но приобретал благодаря этому особую многоплановость, впитывал множество ассоциаций, звучащих «под сурдинку» отголосков ощущений, воспоминаний, чувств, инстинктов; он оказывался незримыми, но очевидными нитями связанным с той средой, из которой сформировался.

Создавая «Олимпию», Мане мог повторять строки из стихотворения Бодлера «Рыжей нищенке»:

Что же? Пускай без иных украшений,

Без ароматов иных и камений

Тощая блещет твоя нагота,

О, красота![271]

Пребывающая не в идиллической обстановке «Завтрака на траве», а в банальном интерьере спальни, Олимпия поднята на пьедестал своего ложа. Только нарочитым жестом уступая лицемерию, она равнодушно смотрит перед собой глазами не ведающего стыдливости живого манекена. Художник лишает ее и ходячих примет идеальной красоты, и флера буржуазно-обывательских условностей. Она так же безразлична к жизни, как жизнь, вознесшая ее на этот нелегкий пьедестал, безразлична к ней. Она безучастна и к восхищению, и к осуждению, ибо художник не намеревался ни прославлять, ни клеймить ее. Так возникает остродостоверная реалистическая «экспозиция» образа Олимпии.

Но тем более потому Мане не хочет лишать свою маленькую, «среднюю» героиню права на соприкосновение с иной, не столь холодной и эгоистичной жизнью. Эхом далеких воспоминаний о Бразилии возникает из-за портьеры чернокожая служанка; от букета цветов в ее руках исходит запах свежести и чистоты. Перрюшо мог бы умножить ряд предшественников Мане, сопоставлявших европейские модели с чернокожими натурщицами. Но этот романтический контраст у Мане приобретает неповторимую художественную новизну и силу. Пусть рассудочность стимула, породившего замысел «Олимпии», снова, как и в «Завтраке на траве», не освободила композицию от налета подчеркнутой рационалистичности. Зато с какой виртуозностью рисует кисть Мане угловатые контуры женского тела; как точно найдена и прочувствована здесь каждая деталь; какой остротой цветового ощущения все они обладают. Какая тонкость цветовых градаций и валеров в передаче тела, объем которого понят так деликатно, что в репродукциях кажется почти нерельефным. Сколько перетекающих воздушных оттенков вбирает живопись светлых пятен, окружающих обнаженную фигуру. И наконец какой странный эффект возникает при знакомстве с подлинником: хрупкая нагая Викторина начинает стремительно уходить в глубину, на самом деле отсутствующую, так как ее заменяет темный, лишенный пространства фон, будто на наших глазах поглощающий голову африканки.

Мы помним, как «Олимпия» вывела из себя Париж Второй империи. Перрюшо характеризует его фарисейское общество еще слишком мягко. Скандалы, сопровождавшие произведения Мане на «Выставке отвергнутых» и в Салоне 1865 года, где они всякий раз становились гвоздем экспозиции, объяснялись теми же причинами, которые спровоцировали в свое время процесс против авторов «Мадам Бовари» и «Цветов зла», обвиненных в том, что они «наводняют печать нечистотами беспутства и реализма». В империи Наполеона III, погрязшей в финансовых спекуляциях, коррупции, продажном политиканстве, самом беззастенчивом разврате и низменных оргиях, реализм означал бунт против того самодовольства и показного процветания, которыми прикрывался «Вавилон, населенный бездельниками и тупицами» (Бодлер), и по которым через несколько лет нанесет удар Парижская коммуна. И Мане оказался, сам того не ведая, среди тех, кто своим искусством всколыхнул затхлое болото императорской Франции.

После поездки в Испанию и встречи с подлинными шедеврами Веласкеса Мане пишет картину, ознаменовавшую рубеж в его искусстве. «Флейтист» 1866 года — безукоризненное по цельности произведение. Его герой снова один из тех «маленьких» людей, каких много мелькает в большом городе и кого художник искал, начиная с «Любителя абсента» вплоть до «Олимпии». Тридцатичетырехлетнему Мане не нужно больше окружать такого человека романтическим ореолом, не нужно примерять к нему истины возвышенных идеалов. «Флейтист» очищен от примет места и времени; он оказывается наедине с самим собой — среда, его окружающая, неконкретна, это скорее эманация его ничем не выдающегося, но такого поэтического и всепоглощающего состояния. В нем преломилась и преобразилась доверчивая трогательность детства, очарование женственности, вера в великую силу искусства, пусть даже такого немудреного, как пронзительная мелодия флейты. Несколькими годами раньше Бодлер писал: «Чудесное окружает нас, питает как воздух, но мы не видим его». Мане разглядел это чудесное, извлек его из потока реальной жизни. Кисть художника увековечила маленького музыканта быстро, но плотно, обобщенно, но определенно. Чистые, глубокие краски тоже освободились от всего случайного, второстепенного: их намеренно-резковатая гармония спаяна так крепко и точно, что мгновенно отпечатывается в памяти. Образ «Флейтиста» волшебно двойствен: впечатление от него, казалось бы, мимолетно, почти неуловимо и вместе с тем крайне отчетливо. Нам как бы передается обостренность видения художника, обнаружившего для себя наконец то, что так давно его звало.

С «Флейтистом» в творчестве Мане закончился период романтической мечты. Отныне художник ясно сознавал, что жизнь, его окружающая, сама по себе достаточно чудесна и достаточно драматична.

Ставшее еще более тесным соприкосновение с реальной действительностью натолкнуло Мане на мысль создать единственную (если не считать батальной марины «Битва „Кирсэджа“ и „Алабамы“, 1864 г.) историческую картину — „Казнь императора Максимилиана Мексиканского“. Книга Анри Перрюшо — убедительный источник, позволяющий получить верное представление о Мане-гражданине. Художник, многократно называемый аполитичным, общественно-равнодушным, в книге выступает как человек, остро реагирующий на важнейшие события современности. Достаточно вспомнить поведение юноши во время июньских событий 1848 года или эпизод в дни декабрьского переворота, когда девятнадцатилетний Мане вместе с Антоненом Прустом, рискуя жизнью, не побоялся стать свидетелем разыгрывающейся на улицах „Истории одного преступления“ (Гюго) — расстрелов в упор среди бела дня, актов варварской жестокости, совершенных в цивилизованной Франции. Он не просто созерцает происходящее, но оставляет рисунок, запечатлевший результаты „страшного, но великолепно выполненного преступления“ (слова одного из современников), фиксирует чудовищно продуманный прозаизм массового истребления республиканцев. А как красноречивы страницы, рассказывающие о поведении Мане в период франко-прусской войны и осады Парижа! Бонапартизм, уповавший на то, что „с деньгами в одной руке и железом в другой“ можно „повести страну далеко“, привел Францию к катастрофе, во время которой художник находился среди настоящих, а не казенных патриотов. Еще одно свидетельство его активной гражданственности: акварель „Баррикада“ и литография „Гражданская война“, посвященные расправе над коммунарами 1871 года.

Сюжет исторической картины «Казнь императора Максимилиана Мексиканского», созданной как отклик на очередную политическую авантюру Наполеона III (начатую в 1862 году и закончившуюся в 1867-м гибелью французского ставленника, эрцгерцога Максимилиана), Перрюшо вслед за многими рассматривает как «предлог для тональных вариаций». Однако исследования А. Г. Барской убедительно опровергают такую точку зрения и убеждают в том, что Мане поставил перед собой задачу взглянуть на мексиканскую трагедию глазами человека, прошедшего жестокую школу циничной политики кровопролитий, и оценить ее с холодной иронией гражданина, которому известны спровоцировавшие ее силы. Представив в первой версии картины расстреливающих Максимилиана солдат в мексиканской одежде, что соответствовало бы внешней достоверности случившегося, художник в окончательном варианте изображает их в униформах французских егерей. Тем самым он как бы возлагает ответственность за содеянное в Мексике на Наполеона III: он и его армия открыто называются убийцами, что соответствовало уже не простой достоверности, но исторической правде. О том, что картина и сделанная с нее гравюра так и были поняты властями, свидетельствует их немедленное запрещение, которое вряд ли последовало бы, сохрани Мане первую трактовку темы.

С годами характерная для Мане ирония приобретает очевидную социальную направленность. В полотне 1873 года «Бал-маскарад в парижской Опере», написанном через некоторое время после разгрома Коммуны, глубоко потрясшего художника, ирония эта перерастает в откровенный сарказм. Из резких срезов композиции, жестко рассекающих фигуры слева и сверху, из заостренности ритмов и силуэтов, из столкновения темных и светлых, ярко окрашенных и совершенно черных пятен, возникает зловещая сцена развлекающихся светских хлыщей и переряженных кокоток. В сочетании с черными и пестрыми пятнами копошащейся толпы кроваво-красный ковер под ее ногами воспринимается многозначительным намеком. Если Золя в опубликованной в 1871 году «Карьере Ругонов» вспоминал о торжестве бонапартистского переворота «над еще не остывшим трупом Республики», что так напоминало «версальский Париж», торжествующий над трупом Коммуны, то во французской живописи тех лет не было, помимо Эдуарда Мане, художника, так негодующе и точно показавшего дно «большого света». Картина «Бал-маскарад» еще раз развенчивает легенду о Мане как о бездумном и легкомысленном живописце, поверхностно относящемся к современности. Отдавая в повседневной жизни дань условностям, художник — мы убедились в этом — не скрывал своего отчетливо-негативного отношения к тому миру, который угрожал красоте и добру.

Меньше чем за десятилетний период творчества (если ограничить его «Любителем абсента» 1859 года и «Казнью Максимилиана», 1867) Мане успел испробовать почти все возможные в живописи жанры, включая бытовой, исторический, «nu», пейзаж, марину, портрет, натюрморт. Более того, под кистью Мане жанры начинали взаимодействовать, переплетаться. Как можно классифицировать, например, «Завтрак в мастерской» 1868 года? Легко сказать, что «все в этой картине служит лишь поводом для натюрморта», но ведь это явное упрощение. Натюрморт действительно смело вторгается в бытовую сцену, но место его далеко не формально: предметы будто перешептываются друг с другом и даже спорят. И подростку, облик которого портретен (это Леон Коэлла), дано услышать их таинственные, то здешние, а то и нездешние (шлем, ятаган на кресле!) голоса. Завороженный ими, он погружается в мечты, уносящие его далеко за пределы дома, где заканчивается сейчас ежеутренняя трапеза. А что представляет собой «Флейтист»? Тонкая поэзия и психологизм подчеркнуто-конкретного образа позволяют отнести его к портрету, а действие — к бытовому жанру.

В области портрета Мане особенно активно работал со второй половины 60-х годов. Уже сам круг моделей красноречиво характеризует время и атмосферу их возникновения. Растущий в среде парижских мастерских авторитет художника, появление единомышленников, ценителей и активных проповедников его искусства вновь оживили возникшую еще в эпоху романтизма потребность в корпоративном единстве. Художник 60-70-х годов не просто противопоставляет обществу самого себя, свое место, свое отношение к миру; он ищет аналогий в себе подобных; он хочет утвердить и их индивидуальную значимость, и свою солидарность с ними и сделать это со спокойной уверенностью человека, без колебаний верящего в правоту общих убеждений, чуждых официальному искусству. Так кристаллизуется идея группового портрета, реализованная Фантен-Латуром в «Апофеозе Делакруа» (1864 г.) и «Мастерской в Батиньоле» (1870 г.). Так появляются портреты Астрюка, Дюре и Золя кисти Эдуарда Мане.

Может быть, именно в тех изображениях, где мастер присматривался к своим «товарищам по оружию», легче всего обнаружить его проницательный психологизм. От образов несколько вялых, где-то риторичных (Астрюк, Дюре), хотя и великолепных по живописи, к активному, не лишенному некоторой демонстративности характера и манеры держаться Эмилю Золя. Мане очень дорожил поддержкой молодого писателя и критика, ценил его ум, боевой темперамент, его дерзкое пренебрежение к условностям и способность сражаться на «идеологических баррикадах». Портрет Золя — это манифест, биография интеллекта, кругозора, мировоззрения, это, наконец, попытка соразмерить личность модели с личностью творца изображения. Обнаружил ли Мане так необходимую ему внутреннюю созвучность в лице автора «Терезы Ракэн»? Благодарный писателю за тонкий, артистичный анализ живописной необычности своих картин, что должен был думать художник, когда еще в рукописи статьи Золя прочел фразу о том, что он живописец, ничуть не интересующийся «ни историей, ни душой» своих персонажей?

Не слишком ли перегружен интерьер кабинета Золя деталями и атрибутами? Всегда ли они необходимы в качестве смыслового подтекста и не превращаются ли порою в декоративные, дробные, тем отвлекающие внимание от главного в портрете? Как известно, в дальнейшем пути Мане и Золя разойдутся. Натурализм, проповедуемый Золя и выросший на почве позитивистской философии Тэна, не мог иметь к Мане никакого отношения, как, впрочем, не имело отношения и утверждение писателя, что искусство его друга находится «вне всяких моральных претензий».

Мане не успел сделать живописного портрета Бодлера. После смерти поэта художнику посчастливилось встретить только одного человека, чей самобытный талант был ему так же дорог и необходим. Портрет Стефана Малларме 1876 года вдруг дезориентировал Перрюшо. Он вынужден признать, что это полотно не только «великое по исполнению», но «еще более великое по бесконечности мыслей и ощущений, заложенных и сплетенных в нем». Много ли в живописи прошлого века найдется аналогий, достойных портрета Малларме? Чьей еще кисти было возможно так передать рафинированную одухотворенность творческой личности и тот пронизанный токами поэтических размышлений и внутренней отрешенности воздух, который сгущается вокруг? К моменту создания портрета Малларме художник прошел через искус пленэрного метода импрессионистов. Но с какой бережностью и трепетной деликатностью пользуется он новой свободой мазка, как сдержанны освободившиеся от темноты краски, какая цельная живопись и как полно соответствует она сложнейшей эмоционально-психологической структуре образа.

Именно благодаря своей проницательности и внутренней честности Мане каждый раз испытывал затруднения, вынужден был конфликтовать, а зачастую и бросать начатое, когда имел дело с заказными работами. Хотел ли он разоблачать Рошфора? Вовсе нет. Скорее в отношении художника сквозит некоторое насмешливое сочувствие к запутавшемуся тщеславному политикану. Но это ничуть не лишает его конечную оценку иронического подтекста. В тех случаях, когда духовность портретируемого вызывала у Мане сомнения и когда он не находил в модели физической красоты и прелести, что всегда примиряло его с женскими персонажами, иронические интонации звучали вполне отчетливо. Вспомним портрет охотника за львами Пертюизе. Живописные качества этой работы вынужден был признать даже председатель жюри Салона 1881 года, типичный представитель школы «золотой середины» Кабанель. Но куда проще объяснить этот портрет приверженностью «к живописи и только живописи», как это делает Перрюшо, чем попытаться разглядеть за скованностью поведения этого парижского Тартарена печальную усмешку художника и над потугами Пертюизе предстать бесстрашным героем, и, быть может, даже над собственными романтическими мечтами юности.

Вернемся к 1866 году — году, когда появление «Флейтиста» обозначило рубеж между двумя периодами в творчестве Мане. Убедившись в невозможности силою страсти или фантазии преобразить современника, мастер как будто смирился с обыденностью. В отсутствии броской значительности происходящих событий, ее прямолинейной одноплановости угадал сложнейшие, интимные переплетения и потенциальные драмы...

Так, в картине «Балкон» (1868 г.) в образе одной из женщин живописец поведал о той скрытой драме отчужденности, тайном разладе с пошлостью и прозой окружающего, которые превращают ее из заурядной (подобно другим, находящимся рядом персонажам) в томимую неудовлетворенностью, ранимую, восприимчивую героиню, живущую, оказывается, прямо у распахнутых дверей обычного дома. Внимание и чуткость художника становятся еще тоньше, еще углубленнее и обостреннее; живописные ощущения усложняются; в скупых пределах черного, белого и зеленого регистров цвет становится еще богаче нюансами и тревожнее, как если бы он впитал чувства загадочной женщины, чем-то томимой.

Творческое сотрудничество мастера с молодым импрессионистом Клодом Моне (а также и другими его коллегами, в частности с Бертой Моризо) обоюдно воздействовало на художников. Ведь Мане был первым, кто еще в 1860 году подошел к проблеме фиксации динамично изменчивой во времени среды, жизни воздуха и его взаимодействия с цветом. Последовательная работа вместе с Моне на пленэре сделала более непосредственным процесс наблюдения и изучения подобных эффектов. Однако сфера интересов Мане была куда шире и многообразнее, чем у Клода Моне, для которого пределы поисков исчерпывались главным образом пейзажной картиной. За более чем десятилетний срок столкновений с проблемами пленэра[272] Эдуард Мане выработал собственную точку зрения, обусловившую своеобразное решение им тех задач, которые встали к началу 70-х годов уже перед всеми импрессионистами.

Увлеченный оптимизм молодых коллег в их отношении к напоенному солнцем миру, бесспорно, передался Мане. Вместе с тем его никак не устраивала та незначительная роль, которую они подчас отводили человеку, рассматривая его или как цветовое пятно (Клод Моне), или, в оптимальном варианте, как часть однозначно ликующей природы (Ренуар). Самые известные импрессионистские работы Мане — «Аржантей» и «В лодке» (обе 1874 года) написаны художником, придерживающимся принципиально иных позиций. Человек здесь — главный и сохраняющий свою неповторимо характерную ценность герой. Он приближается к самому краю картины и становится ее монументальным стержнем. О месте человека в природе Мане размышлял, помнится, еще в «Завтраке на траве». С годами он понял, как должно вести себя этому человеку, когда тот покидает суетный город и оказывается среди природы.

Персонажи картин 1874 года естественны; их взаимоотношения с природой почти гармоничны; но они в первую очередь сохраняют за собой право быть ее средоточием. При этом Мане строит композицию холста «В лодке» так, что кадровость не разрушает глубины пространства в этом «пейзаже света и воды» и одновременно воссоздает отчетливо-преходящий эффект движения скользящего по реке ялика. Эффект этот умножается за счет световых бликов и рефлексов, пронизывающих цветовые пятна, которые лишились той весомости, что наблюдалась до контакта с импрессионистами. При работе над этими картинами Мане довелось испытать чувство радостного приятия мира, сообщившее кисти плавную легкость, а палитре — высветленность и светонасыщенность. Если бы их увидел Делакруа, то он не смог бы больше утверждать, что в живописи Мане есть «терпкость зеленых фруктов» или что ее «пронзительный колорит режет глаза»...

Но Мане был слишком разносторонним и думающим художником, чтобы обольщаться надеждами таких импрессионистов, как Моне или Ренуар. Да и так ли случайно возникли картины 1874 года? Обратим внимание на то, что мастера потянуло на пленэр, к естественной, чистой жизни вскоре после создания «Бала-маскарада». Но потом он поторопится вернуться в город и будет искать сюжеты в кафе, на подмостках сцены, на улицах или на катке, чтобы наконец кистью, омытой в процессе пленэрных экспериментов, написать свою «Нана» (1877 г.) в совершенно ином, лишенном натуралистической заземленности духе, чем это уже делал тогда в своем одноименном романе Золя. У Мане это образ задорной радости жизни, существующей, однако, в сокрытых и вовсе не таких гармоничных связях со средой, как это могло показаться, к примеру, Ренуару, окажись он сейчас на месте Мане.

В конце 70-х годов тема куртизанки, памятная французским читателям по «Даме с камелиями» Дюма-сына, вновь проникает на страницы романов. Однако же теперь в ней не хотят видеть оправдания оскорбленной добродетели, и тот же Дюма публично заклеймит зло адюльтера. «Обнажить жестокую реальность» — такова была задача и гонкуровской «Девки Элоизы» (1877 г.) и «Западни» (1877 г.) Золя. Широкая эрудиция и глубочайшая внутренняя культура привели Мане в кружок, где, по воспоминаниям Мопассана, бывали Золя, Доде, Тургенев, Гюисманс, Эдмон де Гонкур, Поль Алексис и др. Скорее всего замысел картины «Нана» возник там во время одной из бесед.

Однако Мане всегда умел уберечь свое искусство от поглощения литературностью, ставшей тогда дурным поветрием. Сюжет всегда переплавлялся Мане в живописно-пластические и психологические ценности. В картине «У папаши Латуиль» (1879 г.) Мане буквально предвосхищает ту ситуацию расчетливого взаимного обольщения, которую через пять лет развернет в целое

повествование Мопассан (в «Милом друге»), однако окружает ее такой свежестью летних красок, окунает в такой трепет солнечных бликов, скользящих по листве деревьев и ярким душистым цветникам, что сцена выходит далеко за пределы повествования.

Перрюшо всегда увлекателен, когда ведет рассказ о личной жизни Мане и особенно о последних его годах, омраченных смертельной болезнью, исход которой был заранее известен художнику. Каким поразительным мужеством обладал этот погибающий и совсем еще нестарый человек. Каким жизнелюбием, верой в красоту, молодость и преображение искусством веет от его несчетных натюрмортов и пастельных портретов юных женщин. С какой пронзительной нежностью и обостренным чувством прекрасного, идущим, конечно же, от сознания того, что жизнь неумолимо уходит, любовался он этими нежными, миловидными лицами. Гонкуровский художник Кориолис из романа «Манетт Саломон» мечтал «на лету уловить красоту парижанки, которая не поддается определению». Тогда, в 1867 году, писатели уже знали, что такой живописец есть, но могли ли они предполагать, что он сумеет запечатлеть эту красоту с таким безусловным изяществом, безукоризненным вкусом, полнокровным артистизмом. Быстрый, уверенный, лаконичный рисунок пастельными карандашами, легкие растушевки, едва тронутые ускользающими прозрачными тенями, сочные штрихи там, где надо наметить очертания платья, прически. Нежный тон кожи, две, много — три краски, чтобы оттенить лицо. Десятки ясных, гармоничных, просветленных образов... Однако, внимательно присмотревшись к работам этих лет, обнаруживаешь написанное в 1881 году, незадолго до смерти, «Самоубийство». По-видимому, художника посещали и такие мысли, но он заставил себя преодолеть их. В его искусстве победила «Весна», задуманная для цикла «Времен года» — цикла, само название которого внушало, что жизнь не кончается. Преодолевая трагизм обрушившегося на него несчастья, Мане пришел к созданию своего последнего большого произведения — «Бару в Фоли-Бержер». В нем художник словно прощался с жизнью, которой так дорожил, о которой так много думал и которой не уставал восхищаться. Пожалуй, никогда еще мировосприятие мастера не выражало себя в отдельном произведении с такой полнотой. В нем есть и любовь к человеку, к его духовной и живописной поэзии, и внимание к его сложным, незаметным поверхностному взгляду взаимоотношениям с окружающим, и ощущение зыбкости бытия, и чувство светлой радости при соприкосновении с миром, и ирония, возникающая при наблюдении его. «Бар в Фоли-Бержер» впитал все то, что Мане с такой настойчивостью и убежденностью искал, находил и утверждал в жизни ничем не примечательной. Лучшие образы, вошедшие в его творчество, сплелись воедино, чтобы воплотиться в этой юной девушке, стоящей за стойкой шумного парижского кабака. Здесь, где люди ищут радости в контакте с себе подобными, где царит кажущееся веселье, чуткий мастер вновь открывает образ юной жизни, погруженной в печальное одиночество. Мир, окружающий девушку, суетен и многолик. Мане понимает это и ради того, чтобы прислушаться только к одному, особенно близкому ему голосу, заставляет мир этот снова зазвучать «под сурдинку» — стать зыбким отражением в зеркале, превратиться в неясное, расплывчатое марево силуэтов, лиц, пятен и огней. Иллюзорная двойственность видения, открывающаяся художнику, физически как бы приобщает девушку к мишурной атмосфере бара, но ненадолго. Мане не позволяет ей слиться с этим миром, раствориться в нем. Он заставляет ее внутренне выключиться даже из разговора со случайным посетителем, прозаичный облик которого тоже принимает в себя зеркало, находящееся прямо за стойкой, где под углом видится со спины и сама барменша. Как бы оттолкнувшись от того отражения, Мане возвращает нас к единственной подлинной реальности всего этого призрачного зрелища мира. Затянутую в черный бархат стройную фигурку окружает светлое сияние зеркал, мраморной стойки, цветов, фруктов, сверкающих бутылок. Только она в этом цвето-световоздушном мерцании остается самой ощутимо-реальной, самой прекрасной и неопровергаемой ценностью. Кисть художника замедляет свое движение и плотнее ложится на холст, цвет сгущается, определяются контуры. Но возникшее наконец чувство физической устойчивости героини полотна неконечно: печальный, чуть рассеянный и недоумевающий взгляд девушки, погруженной в грезы и отрешенной от всего вокруг, снова вызывает ощущение зыбкости и неуловимости ее состояния. Ценность ее конкретной данности должна, казалось, примирить с двойственностью мира, ее окружающего. Но нет, далеко не исчерпанный до конца строй ее образа продолжает будоражить воображение, вызывать поэтические ассоциации, в которых к радости примешивается печаль.

Трудно поверить, что «Бар» создан умирающим человеком, которому каждое движение доставляло жестокие страдания. Но это так. Эдуард Мане и перед смертью оставался бойцом, как в жизни был бойцом против буржуазной пошлости, обывательской лености мыслей и чувств, человеком редкостной души и ума. Он прошел трудный путь, прежде чем обнаружил ту подлинную красоту, которую искал в современной жизни: он хотел ее открыть и открыл в простых, незаметных людях, найдя в них то внутреннее богатство, которому отдал свое сердце.

Легенде о «бездумном» Мане суждено окончательно исчезнуть. Его произведения всегда откроют непредвзятому зрителю прекрасный поэтичный мир, исполненный сознательно-гуманного отношения к людям.

Основные даты жизни и творчества Мане

1832, 23 января — в Париже, в доме № 5 на улице Птиз-Огюстэн, родился Эдуард Мане.

1844 — Мане поступил в коллеж Роллен.

1847 — Мане провалился на конкурсных экзаменах в Мореходную школу.

1848, декабрь — Отплытие в морское плавание на паруснике «Гавр и Гваделупа».

1849, 5 февраля — 10 апреля — Мане в Рио-де-Жанейро. *13 июня* — возвращение во Францию.

1850, январь — Мане поступил в мастерскую Кутюра. Встреча с Сюзанной Ленхоф.

1853 — первое путешествие Мане в Италию.

1856, весна — Мане покидает мастерскую Кутюра; вместе с Альбером де Баллеруа он снимает мастерскую на улице Лавуазье.

Лето — Путешествие в Голландию, Германию, Австрию; второе путешествие в Италию.

1858 — Начало дружбы Мане и Бодлера. Мане пишет «Мальчика с вишнями» и начинает «Любителя абсента».

1859 — Мане окончательно порывает с Кутюром; жюри Салона отклоняет «Любителя абсента».

1860 — Мане поселяется вместе с Сюзанной Ленхоф в квартале Батиньоль. Пишет «Музыку в Тюильри», «Портрет родителей», «Гитарреро», «Мальчика с собакой».

1861 — Успех «Гитарреро» в Салоне; Мане удостоился «почетного упоминания».

1862 — Мане пишет «Уличную певицу», «Викторину Меран в костюме эспада» и серию картин, посвященную испанской танцевальной труппе (в том числе «Лолу из Валенсии»). Делает первый эскиз «Завтрака на траве».

1863, март — Выставка картин Мане в галерее Мартине. Жюри Салона отвергает «Лолу», «Махо», «Завтрак на траве». Они выставлены в «Салоне отвергнутых» и вызывают невероятный скандал.

Мане пишет «Олимпию».

1863, октябрь — В Залт-Бомме Мане обвенчался с Сюзанной Ленхоф. Фантен-Латур пишет картину «В честь Делакруа», изобразив Мане в числе подлинных наследников только что умершего великого живописца.

1864 — Мане выставляет в Салоне «Эпизод боя быков» и «Мертвого Христа». Пишет «Бой „Кирсэджа“ и „Алабамы“, морские пейзажи и многочисленные натюрморты.

1865 — Выставлена «Олимпия». Мане едет в Испанию.

1866 — Жюри Салона отвергает «Трагического актера» и «Флейтиста». Начало встреч художников-новаторов в кафе Гербуа. Эмиль Золя начинает в газете «L'Evenement» кампанию в защиту Мане.

1867 — Во время Всемирной выставки Мане по примеру Курбе устраивает частную выставку. Пишет «Расстрел императора Максимилиана», но полиция запрещает выставлять эту картину и распространять выполненную с нее литографию.

Умер Бодлер.

1868 — В Салоне выставлены «Женщина с попугаем» и «Портрет Золя». Мане посетил Лондон.

Осень — Мане пишет «Завтрак в мастерской», «Балкон», «Чтение», «Портрет Т. Дюре».

1869 — В Салоне выставлены «Завтрак в мастерской» и «Балкон».

Пишет «Отдых» (портрет Берты Моризо).

1870 — Фантен-Латур выставил в Салоне картину «Мастерская в квартале Батиньоль», изобразив Мане главой кружка художников-новаторов. Там же показаны «Урок музыки» и «Портрет Эвы Гонсалес» самого Мане. В начале лета Мане впервые пишет картину на пленэре («Сад»).

1870, сентябрь — 1871, январь — Мане участвует в обороне Парижа, осажденного пруссаками.

1871, 12 февраля — Мане уезжает в Оролон-Сент-Мари.

22 февраля — в Бордо пишет картину «Порт».

Март — Мане в Аркашоне пишет пейзажи.

Конец мая — возвращается в Париж, делает зарисовки расправы версальцев с коммунарами. Все виденное вызывает у Мане глубокую нервную депрессию.

1872, январь — Поль Дюран-Рюэль покупает сначала две картины Мане («Натюрморт с семгой» и «Лунный свет в Булонском порту»), а затем еще около 30 картин — всего на 53 тысячи франков.

Июнь — В Салоне выставлен «Бой „Кирсэджа“ и „Алабамы“. Мане снимает мастерскую на улице С.-Петербург. Пишет „Берту с веером“, „Берту в трауре“ и „Скачки в Булонском лесу“. Поездка в Голландию.

1873 — Успех в Салоне картины «Кружка пива». Возобновление встреч в кафе Гербуа. Мане сближается с Малларме. Пишет «Бал-маскарад в Опере», «Партию в крокет», «Ласточки в Бёрке».

1874, весна — Мане отказывается присоединиться к созданному «батиньольцами» «Анонимному обществу живописцев, скульпторов и графиков» и участвовать в их первой групповой выставке. Жюри Салона принимает его картину «Железная дорога», но отвергает «Бал-маскарад» и «Ласточек».

Лето — Мане работает в Аржантейе вместе с Клодом Моне. Пишет «Аржантей», «В лодке», «Женщину на берегу Сены».

1875 — В Салоне скандал в связи с картиной «Аржантей». Мане пишет «Стирку» и «Художника» (портрет Марселена Дебутена). Поездка в Венецию.

1876 — Жюри отвергает «Стирку» и «Художника»; Мане выставляет их в своей мастерской. Знакомство с Мери Лоран. Пишет «Портрет Малларме», «Портрет Фора в роли Гамлета», «Нана».

1877 — Жюри Салона принимает «Портрет Фора», но отвергает «Нана» как «безнравственную картину». У Мане начинается атаксия.

1878 — Мане не посылает свои работы в Салон. Пишет два вида улицы Монье («Мостильщики», «14 июля»), «Блондинку с обнаженной грудью», начинает усиленно работать в технике пастели.

1879 — В Салоне выставлены картины «В лодке» (1874) и «На скамейке». Пишет «У папаши Латюиль» и «Автопортрет». Работает над портретом Жоржа Клемансо. Лечится в гидротерапевтической клинике в Бельвю.

1880, 8-30 августа — Выставка Мане в галерее газеты «La Vie moderne» (10 картин и 15 пастелей).

В Салоне выставлены «У папаши Латюиль» (1879) и «Портрет А. Пруста». Пишет серию натюрмортов. Мане проходит второй курс лечения в Бельвю.

1881 — В Салоне, где выставлены «Портрет Пертюизе» и «Портрет Рошфора», Мане получает медаль второго класса и теперь может посылать свои работы на выставку вне контроля жюри.

Лето — Мане живет в Версале, его болезнь прогрессирует. Пишет картину «Весна» (портрет Ж. де Марси). Начинает «Бар в Фоли-Бержер».

1881, 30 сентября — Мане награжден орденом Почетного легиона.

1882 — В Салоне выставлены «Весна» и «Бар в Фоли-Бержер». Лето проводит в Рюэле. Пишет пейзажи и натюрморты с цветами и плодами. Болезнь его резко обостряется.

1883, 19 апреля — Мане ампутируют пораженную гангреной левую ногу.

30 апреля — Мане скончался.

1884, 5-29 января — Ретроспективная выставка произведений Мане в залах Школы изящных искусств (154 картины, акварели и пастели, 22 офорта, 4 литографии, 13 рисунков). Предисловие к каталогу написал Э. Золя.

4-5 февраля — Распродажа мастерской Мане в Отеле Друо: 93 картины, 30 пастелей, 14 акварелей, 23 рисунка, 9 офортов и литографий проданы всего за 116637 франков.

1885, 5 января — В ознаменование первой годовщины со дня открытия посмертной выставки Мане в кафе папаши Латюиля устроен банкет почитателей художника под председательством А. Пруста (присутствовало 150 человек).

1889 — В экспозиции «Сто лет французского искусства», устроенной А. Прустом во время Всемирной выставки в ознаменование столетия Великой французской революции, экспонируется 14 картин Мане. К. Моне открывает общественную подписку для приобретения «Олимпии».

1890 — «Олимпия» принесена в дар Люксембургскому музею в Париже.

1895 — В Люксембургский музей по завещанию Кайботта поступили «Балкон» и «Аржантей».

1900 — 13 картин Мане экспонируются на Всемирной выставке в Париже.

1905, 18 октября — 25 ноября — Почетная выставка Мане в Осеннем Салоне (26 картин, 5 пастелей).

1907 — Клемансо добивается включения «Олимпии» в собрание Лувра.

Краткая библиография

Л. Вентури. От Мане до Лотрека. М., 1958.

Д. Ревалд. История импрессионизма. Л. — М., 1959.

А. Барская. Эдуард Мане. М., 1961.

Эдуард Мане. Жизнь. Письма. Воспоминания. Критика современников. Составление, вступительная статья и комментарии В. Н. Прокофьева. М., 1965.

А. Д. Чегодаев. Импрессионисты. М., 1971.

Импрессионисты, их современники, их соратники. Сборник статей. М., 1976.

E. Zola. Mon Salon. Paris, 1866.

E. Zola. Manet. Etude biographique et critique. Paris, 1867.

A. Proust. Edouard Manet, Souvenirs publies par A. Barthelemy. Paris, 1913.

E. Bazire. Manet. Paris, 1884.

J. de Biez. Edouard Manet. Paris, 1884.

Th. Duret. Histoire d'Edouard Manet et de son Oeuvre. Paris, 1926.

E. Moreau-Nelaton. Manet raconte par lui-meme. I-II. Paris, 1926.

G. Bazin. Manet et la Tradition. — «L'Amour de l'Art», 1932, mai.

P. Valery. Pieces sur l'Art. Paris. 1934.

M. Guyrin. L'oeuvre grave de Manet. Paris, 1944.

J. Thiis. Manet et Baudelaire. Alger, 1945. Manet raconte par lui-myme et par ses Arnis. Geneve, 1945.

A. Tabarant. Manet et ses Oeuvres. Paris, 1947.

J. Leymarie. Manet. Paris, 1951.

G. H. Hamilton. Manet and his Critics. Yale University. New Haven, 1954.

G. Bataille. Manet. Geneve, 1955.

J. Cassou. Edouard Manet. Paris, 1955.

J.-L. Vaudoyer. Manet. Paris, 1955.

L'opera pittorica di Edouard Manet. Presentazione di Macello Venturi, apparati critici e filologici di Sandra Orienti. Milano, 1967.

J. Leymarie. Les gravures des impressionnistes. Manet, Pissarro, Renoir, Cezanne, Sisley. Paris, 1973.

D. Rouart et D. Wildenstein. Edouard Manet. Catologue raisonne de l'Oeuvre. I-II. Paris, 1975.

Примечания

1

Теперь улица Бонапарта.

2

Теперь улица Камбон.

3

31 августа 1796 года.

4

Цит. по: Jean Robiquet. L'Impressionnisme vecu. Paris, 1948. О первой пьесе Эмиля Ожье «Цикута» (1844).

5

В 1899 году с некоторым запозданием память об этом Клемане Мане увековечили — его имя дали одной из улиц Женвилье.

6

В современном Мане денежном исчислении. Эти сноски в дальнейшем опускаются.

7

Robert Rey. Manet. Paris, 1938.

8

Бывшая улица По; сейчас улица Ломонд. Коллеж Роллен находился там, где расположены дома под номерами 42-54.

9

Antonin Proust. Edouard Manet, Souvenirs publiйs par A. Barthelemy. Paris, 1913.

10

Antonin Proust, указ. соч.

11

Все школьные оценки и замечания, упоминаемые в этой главе, приводятся согласно рукописному оригиналу школьных оценок Мане, хранящемуся в запаснике Кабинета эстампов парижской Национальной библиотеки.

12

Г-н Валлон, которому было тогда тридцать два года, впоследствии сыграл как депутат от департамента Нор определенную политическую роль, хоть и кратковременную, но решающую, когда в 1875 году вырабатывалась Конституция III Республики.

13

Он родился в 1762 году и был сыном смотрителя вод и лесов Гренобля.

14

Bernard Nabonne. Bernadotte.

15

В 1845 году В. Sarrans Младший публикует в издательстве «Comptoir des imprimeurs-unis „Историю Бернадотта" в двух томах, где Фурнье представлен „личностью, недостойной уважения, лишенной звания и полномочий", где говорится о „неблаговидной деятельности этого лица в прошлом", где, наконец, цитируются слова министра внутренних дел императорского правительства: „Я не в состоянии поверить, что это лицо имело наглость самовольно взять на себя какую-то миссию (...). Правительство (...) в любом случае не могло опуститься до того, чтобы использовать подобного субъекта для осуществления важных политических намерений". Почти все биографы Бернадотта вынуждены крайне резко высказываться по поводу Фурнье. Любопытное обстоятельство — вероятно, никто из них не знал, что это дед Мане. Что касается исследователей жизни художника, то у них никогда не возникало желания уточнить эту историю по первоисточникам, и они скопом повторяли легенду о дедушке-дипломате.

16

Этот Антонен Пруст, который будет всю жизнь тесно связан с Мане, не имеет никакого отношения к семье Марселя Пруста.

17

«За горами» (испан.).

18

Опись 1832 года.

19

Jules Breton. Nos Peintres du Siecle. Paris, 1889.

20

Leon Rosenthal. Du Romantisme au Realisme. Paris, 1914.

21

Antonin Proust, указ. соч.

22

Antonin Proust, указ. соч.

23

Там же.

24

Рапэн. (rapin) — ученик живописца. В представлении французского обывателя середины прошлого века «рапэн» — мазила, пачкун.

25

До сего времени специалисты, изучающие жизнь Мане, о нем не знали. Приводимые мною сведения взяты из архивных материалов Исторической службы Морского министерства («Поименный список кандидатов, экзаменовавшихся для поступления в Мореходную школу. Год 1847»).

26

Письмо Эдуарду Мане от 1 октября 1855 года.

27

Очень часто пишут, что Мане участвовал в конкурсе 1848 года. Однако это не так, что подтверждает «Поименный список» того года из архивов Исторической службы Морского министерства.

28

«Официальный бюллетень Морского министерства», год 1848-й и «История Мореходной школы и заведений, ей предшествующих», написанная одним из бывших офицеров (Maison Quantin, Paris, 1889).

29

Начинание это было справедливо подвергнуто строгому обсуждению. «Во время этого увеселительного плавания, — пишет бывший офицер, автор упомянутой выше „Истории Мореходной школы“, — больше покуривали трубку, чем думали о программе конкурса; по возвращении очень немногие попали в число учеников школы; но так как им еще не исполнилось восемнадцати лет и у них еще оставалось про запас время, то большинство в конце концов поступило».

30

Но все равно удивлен тем, что «очутился в лавке»: ведь мадам Лакаррьер — эта та самая «модистка», слова Эдуарда о которой цитировались в первой главе.

31

Max Radiguet, Souvenirs de l'Amerique espagnole. Paris, 1856.

32

Рабство было окончательно уничтожено в Бразилии только в 1890 году.

33

По словам Макса Радиге.

34

Они исчезнут окончательно только в 1854 году, когда их заменят кавалькадами, парадом колесниц. Восходят они к очень древнему времени. Некоторые фольклористы приписывают им мифологическое происхождение.

35

За исключением нескольких рисунков, обычно не упоминаемых в каталогах, «Пьяный Пьеро» является первым датированным произведением Мане.

36

Louis Pierard. Manet l'Incompris. Paris, 1944.

37

Перевод Б. Пастернака.

38

«Поименный список кандидатов...», год 1849-й (архив Исторической службы Морского министерства).

39

Сейчас улица Виктор-Массе.

40

Jacques-Emile Blanche. Manet. Paris, 1924.

41

Antonin Proust, указ. соч.

42

Ernest W. Longfellow. Reminiscences of Thomas Couture в «The Atlantic Monthly», август 1883 года (цит. по Джону Ревалду).

43

Antonin Proust, указ. соч.

44

«Испанский музей» был распродан в 1853 году в Лондоне.

45

В 1852 году, то есть довольно скоро, она тоже исчезнет.

46

Сейчас находится в музее города По.

47

Дюбоск умер в 1877 году, оставив 180 тысяч франков золотом. Свой дар он узаконил 22 июля 1859 года. Воспоминания об этом любопытном человеке можно найти в книге: G. Crauk. Soixante ans dans les ateliers des artistes. Dubosc, modele. Paris, 1900.

48

Antonin Proust, указ. соч.

49

Воспоминания Антонена Пруста.

50

Там же.

51

Сейчас улица Нолле.

52

Adolphe Tabarant. Manet, Histoire catalographique. Paris, 1931. То, что Леон Эдуард Коэлла был сыном Мане, пытались отрицать много раз. В соответствии с установленными фактами подобные попытки достаточно абсурдны и, кроме того, ведут к чисто психологическим несообразностям.

53

В результате сохранилась только дюжина копий Мане.

54

Спустя некоторое время Делакруа сформулирует свое мнение о Рубенсе в «Дневнике» (20 октября 1853 года)»

55

Adolphe Gueroult в «La Revue philosophique ef religieuse», январь 1856 года.

56

«Турецкая баня» — одна из самых известных картин Энгра. Она будет написана в 1859 году. Прим. пер.

57

В 1852 году г-н и г-жа Мане переехали с улицы Птиз-Огюстэн (переименованной тогда же в улицу Бонапарта). Два или три года они жили в доме под № 6 по улице Мон-Табор, а в 1855 году перебрались на улицу Клиши в дом № 69.

58

По словам Фирмена Майяра.

59

Barbey d'Aurevilly, в «Le Gaulois» от 3 июля 1872 года.

60

Сейчас улица Анри Монье.

61

«Salon de 1845».

62

По словам Поля Жамо.

63

Перевод Вячеслава Иванова.

64

Кутюр вынужден будет закрыть свое ателье через несколько лет, в 1863 году. В 1869 году он уедет в Вилье-ле-Бель, где проживет «в уединении, которое благодаря полному безразличию современников превратило его в заживо погребенного» (Альбер Вольф). Но до самой смерти, последовавшей в 1879 году, у него были верные клиенты-американцы. Это давало ему возможность не полностью «сойти со сцены». «Я усердно тружусь, — писал он в январе 1870 года. — Любители наезжают сюда, как в Париж, и я, почитающий одно только искусство, богатею с их помощью, как колониальный торговец».

65

Опубликованная впервые спустя несколько лет после этого случая в «Le Figaro» от 7 февраля 1864 года «Веревка» будет затем включена в сборник «Le Spleen de Paris».

66

На следующий день после своего избрания в 1857 году Делакруа писал одному из корреспондентов: «Льщу себе надеждой, что смогу тут (в жюри Салона) быть полезным, ибо мое мнение будет здесь почти одиноко, а это тот самый случай, когда не придется сказываться больным».

67

По словам Поля Мантца.

68

От самого раннего периода в творчестве Мане сохранилось не более трех десятков произведений. «Любитель абсента» принадлежит ныне копенгагенской Новой Глиптотеке Карлсберга.

69

Юрель получит этот портрет в подарок уже после смерти художника. Считая, что холст слишком велик, он его разрежет, уменьшив наполовину.

70

Сейчас в музее Буэнос-Айреса.

71

Пройдут долгие годы, прежде чем исследователи задумаются над теми приемами, к которым Мане неоднократно прибегал. Среди современных ему критиков единственным обратившим на это внимание был Теофиль Торе. Но только спустя пятьдесят лет после смерти художника появится первая систематическая работа о таких «заимствованиях»: в мае 1932 года Germain Bazin опубликует в журнале «L'Amour de l'Art» капитальный труд по данному вопросу («Manet et la tradition»).

72

«Salon de 1846», гл. XVIII; «De l'Heroisme de la Vie moderne».

73

«Музыка в Тюильри» находится сейчас в Национальной галерее Лондона.

74

Теперь улица Батиньоль.

75

В феврале 1866 года Сегатори будет позировать Коро («Итальянка Агостина»). Впоследствии станет любовницей Ван-Гога (см. «Жизнь Ван-Гога»). В апреле 1885 года она основала кафе «Тамбурин» на бульваре Клиши; там была устроена выставка картин Ван-Гога и его друзей — Тулуз-Лотрека, Бернара, Анкетена. Ван-Гог написал ее в картине «Женщина с тамбуринами».

76

Чтобы корректировать холст в процессе работы, художники обычно проверяют его в зеркальном отражении — так легче заметить ошибки.

77

Эта картина Рубенса утеряна, но существует гравюра Ворстермана. На это «заимствование» впервые обратил внимание Charles Sterling («Manet et Rubens» в «L'Amour de l'Art», октябрь 1932 года). «Испуганная нимфа» принадлежит музею Буэнос-Айреса.

78

Fernand Desnoyers. Le Salon des refuses.

79

Firmin Maillard. Les Derniers Bohemes.

80

И напрасно.

81

Статья Дюранти, которую цитирует в «Истории импрессионизма» Джон Ревалд.

82

Papelito — самокрутка (испан.).

83

Шляпа с загнутыми полями (испан.).

84

Народная испанская обувь, сплетенная из пеньковой веревки.

85

Remember — помни (англ.). Перевод В. Н. Прокофьева.

86

Перевод В. С. Давиденковой.

87

Кафе Тортони находилось на углу Итальянского бульвара (№ 22) и улицы Тэбу. Кафе было снесено в 1894 году.

88

Этот дом больше не существует. Он находился там, где скрещиваются сейчас авеню Виллье и улица Фортуни, занимающая часть бывшей улицы Гюйо.

89

Сейчас в музее Сен-Луи (США).

90

Дом Гупиля будет год от года расширяться. В начале своего жизненного пути там на протяжении нескольких лет (с 1869-го по 1876 год) служил Ван-Гон; он работал в основанных фирмой филиалах — в Гааге и Лондоне, а затем в главном доме, в Париже. Его брат Тео был управляющим галереи на бульваре Монмартр; на этой должности его сменит Морис Жуайан, друг Тулуз-Лотрека. Именно Гупиль в мае 1898 года устроит в Лондоне большую выставку Лотрека (см. «Жизнь Ван-Гога» и «Жизнь Тулуз-Лотрека»).

91

«Мальчик со шпагой» находится сейчас в нью-йоркском Метрополитен-музее.

92

Pepiniere — саженец, лесные посадки (франц.).

93

Высота «Старого музыканта» — 1 метр 88 сантиметров, ширина — 2 метра 48 сантиметров.

94

Сейчас в вашингтонской Национальной галерее.

95

Номер от 2 апреля 1862 года.

96

Имеется в виду Сент-Бёв. Прим. перев.

97

Сейчас в Музее изящных искусств в Бостоне.

98

«Портрет Викторины» — в Музее изящных искусств в Бостоне. «Портрет мадам Брюне» — в частном собрании в Нью-Йорке.

99

Передано Антоненом Прустом.

100

Сейчас в музее Будапешта.

101

Nu — обнаженная (франц.).

102

Следует подчеркнуть, что сам Рафаэль, изображая эти три фигуры, вдохновлялся рельефом с античного саркофага.

103

Bailarin — танцовщик (испан.).

104

Сейчас в Вашингтонской галерее Филлипса.

105

Basquina — черная юбка (испан.).

106

В 1911 году этот портрет вошел в собрание Лувра вместе с другими произведениями, завещанными Камондо.

107

Перевод А. Анекштейн.

108

При издании сборника «Книга обломков» (1866) потребовалось «примечание издателя», написанное самим Бодлером: «К Музе г-на Шарля Бодлера настолько принято относиться с подозрением, что нашлись критики, которые углядели какой-то непристойный смысл в словах „сокровище с розово-черным...“. Мы же считаем, что поэт просто-напросто хотел сказать, что красота сумрачная и шаловливая наводит на мысль и о „розовом“ и о „черном“ одновременно».

109

Необходимо отметить, что статья эта («Художники и аквафортисты») является единственной, где Бодлер писал о своем друге. Имя Мане упоминается в творчестве поэта только дважды: в предисловии к «Веревке» и в цитированной статье из «Revue anecdotique».

110

Обе работы находятся в Нью-Йорке, в Метрополитен-музее.

111

Эти слова принадлежат Гамбетте, в то время молодому адвокату, который недавно (в 1861 году) стал секретарем метра Жюля де Жуи.

112

Среди прочих там были листы, воспроизводящие «Гитарреро», «Любителя абсента», «Молодую женщину в костюме эспада», девочку из «Старого музыканта» и два офорта с произведений Веласкеса.

113

«Le Courrier artistique», номер от 1 марта 1863 года.

114

Подсчитано, что между 1860 и 1862 годами Мане выполнил около тридцати работ; восемнадцать из них сделаны в 1862 году.

115

Битюм, или асфальт, — краска, употребляемая в масляной живописи. Под воздействием света цвет битюма из коричневого превращается в черно-коричневый.

116

В 1867 году он ее уничтожит, оставив только три фрагмента: «Пьющий воду», «Цыган» и «Цыганка».

117

Castagnary в журнале «L'Artiste» от 1 августа 1863года.

118

В силу самого факта (латин.).

119

Речь идет, вероятна, об «Испанском балете».

120

Имеются в виду скорее всего «Испанские цыгане» («Gitanos»).

121

Ernest Chesneau в журнале «L'Artiste», 1 мая 1863 года.

122

Theodore Pelloquete «L'Exposition, journal du Salon de 1863», 21 мая 1868 года.

123

«Le Salon de 1863», 20 мая 1863 года.

124

Zacharie Astruc, там же.

125

Robert Rey, указ. соч.

126

Jacques-Emile Blanche, указ. соч.

127

Один из них, Эрнест Шено, критик из «Constitutionnel», публикуя в 1884 году книгу «L'Art et les artistes modernes en France et en Angleterre», добавит по поводу Мане, которого он подверг резким нападкам, следующие строки: «Может показаться маловероятным, что г-н Мане позаимствовал одну из своих композиций у Рафаэля. Увы! Тем не менее это так. Пусть попробуют сравнить композицию „Завтрака на траве“ с группой из „Суда Париса“. Мане, разумеется, не предавал свое признание широкой огласке. Во всяком случае, об этом заимствовании вскоре говорить вообще перестанут, а затем просто забудут. На него обратит внимание только спустя почти полвека, в 1908 году, немецкий критик Густав Паули.

128

Jacque-Emile Blanche, указ. соч.

129

Сейчас первый вариант «Завтрака» находится в лондонской галерее Тейт. Сам «Завтрак» в числе остальных работ, составлявших коллекцию Моро-Нелатона, был подарен Лувру.

130

Paul Mantz, статья, цитированная Д. Ревалдом в «Истории импрессионизма».

131

Adolphe Jullien. Fantin-Latour, sa Vie, ses Amities. Paris, 1909.

132

Название картины появится позднее. Все-таки уточним, что речь идет об «Олимпии».

133

«Со времен кранаховских Венер образ обнаженного тела никогда еще не был столь обнажен», — проницательно пишет Роберт Рей, превосходно передавший в этих словах то крайне смущающее и как бы пагубное впечатление, которое «Олимпия» долгое время производила на публику.

134

Неопубликованные заметки Леона Коэлла (Национальная библиотека, Кабинет эстампов).

135

Помимо «Завтрака на траве» и «Олимпии», в 1863 году было создано всего два или три произведения, одно из которых — портрет мадам Мане-матери.

136

Сейчас эту картину (в настоящее время она хранится в Национальной галерее Лондона) не считают произведением Веласкеса.

137

Этот дом, в прошлом особняк кардинала Феша, больше не существует. Он был расположен на углу Шоссе-д'Антэн.

138

Эта весьма правдоподобная гипотеза принадлежит Кристиану Зервосу.

139

«Ангелы у гробницы Христа» находятся сейчас в нью-йоркском Метрополитен-музее.

140

Помимо этого отрывка из «Hanneton», ранее процитированные выдержки взяты из «Revue artistique», «La Vie parisienne» и «Beaux-Arts».

141

А не «Kearsage («Кирсаж), как писали все французские газеты.

142

Первый фрагмент («Бой быков») вошел в коллекцию Фрик в Нью-Йорке; второй («Мертвый тореро») — в Национальную галерею искусств Вашингтона.

143

Галерея Пурталеса была закрыта только в 1865 году.

144

Англичане называют натюрморт «still life» — «тихая жизнь».

145

Среди трех десятков произведений Мане, которые датируют 1864 годом, не менее двух десятков приходится на натюрморты (пять из них попали в Лувр). Двумя годами ранее, в 1862 году, Мане написал свой первый натюрморт — «Блюдо с устрицами».

146

Он будет писать свое имя и станет «Дега» только после войны 1870 года. Дега родился в июле 1834 года и был всего на тридцать месяцев моложе Мане.

147

In petto — букв.: в груди, то есть про себя (латин.).

148

18 июля 1864 года.

149

Перевод В. Н. Прокофьева.

150

Вопреки точной формулировке Золя, сделанной несколько позже («Что означает все это, ни вы, ни тем более я этого не знаем»), стремление литературно толковать картину держалось долго. В 1903 году Андре Фонтен вопрошает: «Разве не хотел Мане в „Олимпии“ передать нам ту горечь, какую испытывал сам при созерцании этой несколько сладострастной, продажной, скрытой жизни?» Даже Поль Валери в предисловии к каталогу выставки Мане в музее Оранжери в 1932 году писал: «Олимпия»... вызывает священный ужас... Это скандал, идол, это сила и публичное обнажение жалкой тайны общества... Чистота прекрасных черт таит прежде всего ту непристойность, которая по назначению своему предполагает спокойное и простодушное неведение какого бы то ни было стыда. Животная весталка, осужденная на абсолютную наготу, она наводит на мысль о том примитивном варварстве и скотстве, которым отмечено ремесло проституток больших городов». Риторика Валери столь же искусственна, как и лишена смысла.

151

Выдержки эти взяты из двух писем Бодлера: к мадам Поль Мерис (24 мая) и Шанфлери (25 мая).

152

Meretrix — блудница (латин.).

153

«Через сто лет, — писал Эдмон Абу в „Le Petit Journal“, — когда г-н Жюль Бретон, который написал эту картину, и принц Наполеон, который ее купил, и я, который вам говорит об этом. и вы, которые это читаете, когда все мы ляжем в могилу, „Отдых жниц“ по-прежнему будет жить в каком-нибудь музее и внушать потомкам известное уважение ко всем нам. Тогда увидят, что в нашей лихорадочной суете некий молодой человек сумел сохранить культ подлинной природы и, не теряя самостоятельности, продолжил путь, проторенный Пуссеном и Клодом Лорреном»...

154

Отрывки из приведенных выше статей взяты из газет и журналов того времени.

155

Дата эта не подтверждается ни одним документом. Скорее всего ее породили разные сведения, содержащиеся в письмах Мане к Закари Астрюку, Фантен-Латуру и пр.

156

Тогда эта картина была известна под названием «Портрет знаменитого актера времен Филиппа IV».

157

Aguador — продавец воды (испан.).

158

«La Correspondencia de esta noche» — «Вечерние новости». — «El Pueblo»,«La Iberia» — названия газет (испан.).

159

От 1865 года известно около двенадцати работ, большая часть которых была выполнена именно в конце года.

160

Aficionado — страстный любитель и знаток боя быков (испап.).

161

«Бой быков» находится в музее Чикаго; «Приветствующий матадор» — в нью-йоркском музее Метрополитен.

162

Один из «Философов» хранится в музее Чикаго.

163

В музее Лувра (дар Камондо).

164

Пивная Мюллера, располагавшаяся на авеню Клиши — бывшей Гранд-рю-де-Батиньоль, — долгое время сохраняла воспоминания о кафе Гербуа, место которого она заняла: пивная эта исчезла, в свою очередь, в 1957 году. А магазин продавца красок существует и поныне в доме 11 по авеню Клиши.

165

Часть этой казармы занимает сейчас Офицерский клуб.

166

Письмо Эдмона Мэтра своему отцу от 17 июня 1865 года.

167

Э. Золя. Творчество. См.: «Жизнь Сезанна» Л. Перрюшо, где образ Золя занимает одно из первых мест.

168

В Салоне того года Курбе имел необыкновенный успех.

169

Из письма Надара к Мане: «Бодлер неистово требует вас. Отчего вас не было сегодня с нами и с ним? Вы исправите это в следующую пятницу? Ему так не хватает вас, и я был просто потрясен, когда, отправившись искать его, услышал его крики, доносившиеся из глубины сада: „Мане! Мане!“ Это заменило „Проклятье“. Цит. по. A. Tabarant. Manet et ses OEvres. Paris, 1947.

170

От 1866 года известно около пятнадцати холстов.

171

Неопубликованный документ «Записка сыну моему Эдуарду» (Национальная библиотека, Кабинет эстампов).

172

Непременное условие (латин.).

173

Сейчас авеню Георга V.

174

Сейчас улица Ленинград.

175

В конце концов издатель согласился. Но Мане так и не выполнил обещанных иллюстраций.

176

Перевод В. II. Прокофьева.

177

Waldemar George. Manet et la Carence du Spirituel. Paris. Эскиз хранится ныне в Бостонском музее; один холст вошел в собрание музея Копенгагена; другой, окончательно выявивший идею картины, — в музее Манхейма. Что касается третьего полотна, то после смерти Мане Леон Коэлла разрезал его на несколько фрагментов. Два фрагмента (первоначально купленные Дега, который соединил их и наклеил на новый холст) находятся — каждый вставленный в отдельную раму — в Национальной галерее Лондона.

178

По словам П. Жамо.

179

Th. Duret, указ. соч.

180

Золя только что опубликовал новую книгу, роман «Тереза Ракэн», и некий критик, анализируя это произведение, писал в январском номере «Le Figaro»: «Г-н Золя... видит женщину так же, как г-н Мане ее пишет — грязными красками с розовыми румянами». Портрет Золя находится сейчас в Лувре (дар мадам Золя в 1918 году).

181

Сейчас в нью-йоркском Метрополитен-музее.

182

Всякие другие (латин.).

183

При этом за последние восемнадцать месяцев оп успел очень мало сделать: не более семи или восьми произведений, включая и эскизы к «Казни Максимилиана».

184

Эти художники — Реньо и Фортуни — были тогда у публики в большом почете.

185

Портрет Дюре находится в Музее изящных искусств города Парижа (дар Т. Дюре).

186

Теперь в Национальной галерее Осло.

187

Morbidezza — мягкость (итал.).

188

По словам Теодора де Банвиля.

189

Написала, исполнила (латин.).

190

Первое произведение находится сейчас в мюнхенской Пинакотеке, второе — в Лувре (завещание Кайботта).

191

По словам Теодора до Банвиля.

192

Это полотно («Лунный свет в Булонском порту») принадлежит Лувру (завещание Исаака Камондо).

193

Портрет Эвы Гонсалес находится в Национальной галерее Лондона; вторая картина из Салона 1870 года — «Урок музыки» — в чикагском Институте искусств.

194

От 1869 года известно около дюжины произведений; от 1870 года — около десятка.

195

Перевод Вс. Рождественского.

196

Во время осады Мане регулярно писал жене. Преобладающая часть приведенных мною цитат взята из переписки, которая начиная с 30 сентября переправлялась на воздушном шаре и поэтому приходила с большим опозданием. Страницы, где рассказывается об осаде Парижа, воспроизводят события так, как их воспринимая Мане.

197

Старофранцузская мера сыпучих тел, равная 12,5 литра.

198

Tabarant, указ. соч.

199

Она помещалась на месте нынешнего вокзала Орсе.

200

Tabarant, указ. соч.

201

Благодаря усиленной работе в Оролоне, Бордо и Аркашоне этот неспокойный 1871 год, несмотря ни на что, оказывается достаточно плодотворным. От него останется более пятнадцати живописных произведений.

202

Чуть позже Дюран-Рюэлю были проданы еще полотна по цене от 400 до 3 тысяч франков.

203

Сейчас улица Берн.

204

Ныне в Лувре.

205

«Мой отец, — рассказывает сын Прэнса, — был несколько удивлен. Да и как было не удивиться. Но он не мог отказаться по многим причинам: его обрадовала неожиданная удача; к тому же изобразить пером произведение того, кого многие художники „читали метром, да еще по его собственной просьбе, было бесконечно лестным. Он не колебался и решил немедленно начать. Позднее он понял или ему показалось, что он понял, в чем тут дело, и смутно вспоминаю, как он был взволнован“.

206

Из статьи Эжена Монрозье, опубликованной в «Musee des Deux Mondes» 15 июня 1873 года. «Следует читать — 12 тысяч франков, — пишет Монрозье в первом июльском номере. — Я не исправлял бы этой ошибки, если бы не явился Мане и, потрясая моей статьей, не потребовал бы от меня имя того безумца, который предложил 120 тысяч франков за вышеупомянутую картину».

207

Сейчас в музее Франкфурта.

208

От 1873 года известно не менее тридцати живописных произведений; в 1872 году написано около дюжины работ.

209

Шарль Кро действительно еще до Эдисона открыл принцип фонографа, названного им палеофоном.

210

Большинство из тех, кто бывал у Нины де Виллар, образует впоследствии «кружок гидропатов», от которого ведет свою родословную «Черный кот» Родольфа Сали — первое из больших артистических кабаре Монмартра (см. «Жизнь Тулуз-Лотрека»).

211

«Maja vestida» — «Маха одетая» (испан.), картина Гойи.

212

Сейчас лицей Кондорсе. В лицее Фонтан был тогда девятилетний ученик по имени Тулуз-Лотрек.

213

Виллье де Лиль-Адан.

214

По словам Роденбаха.

215

По словам Валери.

216

По словам Таде Натансона.

217

Нынешнее здание Оперы, начатое Шарлем Гарнье в 1862 году, еще не было тогда закончено.

218

Этот портрет хранится сейчас в Лувре.

219

«La Renaissance artistique et litteraire», 12 апреля.

220

Первая картина хранится в Метрополитен-музее Нью-Йорка; вторая — в музее Турне.

221

Одиннадцатый, если считать подготовительную акварель к этому последнему портрету. (Мане выполнил также два портрета Берты Моризо в технике литографии и один — в офорте.)

222

Перевод стихов Малларме и Т. де Банвиля В. Н. Прокофьева.

223

Произведение это выйдет в апреле 1876 года у Альфонса Деренна.

224

Моне напишет Венецию в 1908 году (Ренуар раньше — в 1881 году).

225

Намек на коричневую краску. — Прим. пер.

226

На столе у входа Мане положил небольшую тетрадь для записи отзывов посетителей. Она пестрит уничижительными фразами: «Вот когда белье будет постирано, мы на него и поглядим», «Загляните в этот хаммам — тут можно принять душ. Цена — 1 франк 75 сантимов», «Не смешно», «Самое красивое на выставке Мане — это его мастерская (подпись — архитектор) », «Manet non manebit» (Мане не останется самим собой)...

227

По словам Альбера Фламана.

228

Об этом эпизоде вспоминал Джордж Мур.

229

Около двенадцати произведений в 1874 году; пятнадцать — в 1875-м; столько же в 1876 году.

230

По словам Жоржа Ривьера, в феврале 1881 года Мария Башкирцева писала в своем «Дневнике»: «О! Если бы я умела писать так, как Каролюс-Дюран!.. Впервые в жизни я вижу что-то такое, чего хотелось бы самой, о чем я всегда мечтала в живописи. После того как увидишь это, все остальное кажется мелочным, сухим и отвратительным».

231

Этот холст, который поэт повесил у себя в столовой, теперь находится в музее Лувра.

232

Отношение Мане к импрессионизму предвосхищает отношение других художников, таких, как Сезанн, Гоген, Ван-Гог, чье творчество характеризует эволюцию живописи в период постимпрессионизма. Сезанн скажет однажды: «Я хотел бы сделать из импрессионизма нечто устойчивое, основательное, подобно искусству музеев».

233

Портрет Фора принадлежит ныне музею Эссена; «Нана» — гамбургскому Кунстхалле.

234

Перевод В. Н. Прокофьева.

235

Перевод В. Н. Прокофьева.

236

В 1877 году он написал приблизительно 15 произведений. В 1878 году число работ доходит до 40 (25 работ маслом и 15 пастелью). В последующие годы это количество сохраняется и порою даже увеличивается.

237

В октябре 1958 года «Дорожные работы на улице Монье» были проданы на Лондонском аукционе за 113 тысяч фунтов стерлингов. Ни одно произведение Мане не оценивалось так дорого. В 1879 году Мане продал его за 500 франков. В 1913 году на распродаже коллекции Марзель де Нем картина прошла за 70 тысяч франков.

238

Сейчас в лондонской Национальной галерее.

239

Ныне в Лувре.

240

Обычно, придерживаясь ошибочных сведений Теодора Дюре, который вообще был плохо осведомлен о течении болезни Мане, этот случай датируют осенью 1879 года.

241

Курбе умер в Швейцарии 30 декабря 1877 года.

242

Перевод В. Н. Прокофьева.

243

Эта кровать находится сейчас в Музее декоративных искусств. Работая над «Нана», Золя вдохновлялся спальней Вальтесс де ла Бинь. Когда Дюма-сын обратился к ней за разрешением посмотреть эту спальню, «львица» ответила: «Дорогой метр, вам это не по средствам».

244

Я (латин.).

245

Из перечисленных портретов первый хранится в Метрополитен-музее Нью-Йорка, второй — в Риксмузеуме Амстердама; третий — в Новой Глиптотеке Карлсберга в Копенгагене.

246

В декабре 1879 года это полотно выставлялось в Нью-Йорке, затем, в январе 1880-го — в Бостоне. Несмотря на большую рекламу в прессе, результаты оказались ничтожными. «Известную картину неизвестного живописца Эдуарда Мане» удосуживалось поглядеть за день не более двадцати человек. В финансовом отношении операция была просто «катастрофической».

247

Портрет Антонена Пруста находится в музее Толедо (США), «У папаши Латюиля» — в музее Турне.

248

Мадам Золя завещала свой выполненный в технике пастели портрет Лувру.

249

Преклонявшийся перед портретами Мане Мур остался не слишком доволен собственным изображением. «Он явился и стал требовать, чтобы я изменил то, подправил это, — рассказывал Мане. — Ничего я там переделывать не буду. Разве я виноват, что у Мура лицо цвета яичного желтка, а черты не отличаются правильностью? Нынче — и это просто бич времени — в наших физиономиях всегда норовят выявить симметрию. В природе нет симметрии. Никогда один глаз не будет походить на другой: они разные. У всех нос поставлен так или иначе криво, рот тоже всегда неправильных очертаний. Но попробуйте заставить понять это знатоков геометрии!»

250

Нововведению этому был предначертан неминуемый успех. «La Vie moderne» так его объясняла: «Сколько раз любители живописи признавались нам, что охотно посетили бы мастерскую того или иного художника, если бы их не смущала необходимость рекомендоваться покупателями или приходить туда с кем-то из общих знакомых. И вот теперь наша выставка как раз и станет таким ателье художника, на время переместившимся на Бульвар, расположившимся в зале, доступном каждому, куда любители смогут прийти в любое время, не испытывая при этом ровно никакой неловкости или опасений быть назойливыми».

251

«Связку спаржи» Мане продал Шарлю Эфрусси, редактору «Gazette des Beaux-Arts». Он попросил за холст 800 франков. Эфрусси заплатил 1000. Жест этот растрогал Мане. Он написал еще росток спаржи и отправил его Эфрусси; «В вашем пучке его недоставало». (Этот «Росток спаржи» в 1959 году вошел в собрание Лувра.)

252

Philippine — игра в фанты; amandes philippines — двойные зернышки миндаля. Мане намекает на распространенную во Франции игру: когда в расколотом миндале попадаются двойные зернышки, их съедают двое — он и она, загадав желание; у того, кто на следующее утро скажет первым: «Philippine!» — оно исполнится (прим, перев.).

253

По словам Эдмона Базена.

254

Портрет Рошфора находится сейчас в музее Гамбурга.

255

По словам Теодора Дюре.

256

По словам Табарана.

257

Речь идет о будущем драматурге.

258

Tabarant, указ. соч.

259

«Осень» находится в музее Нанси (по завещанию Мери Лоран).

260

Рассказано Прэнсом. Его воспоминания, собранные сыном, представляют собой один из лучших документов, связанных с концом жизни Мане. Когда после похорон художника мадам Мане спросила, какое полотно хотелось бы ему взять на память о покойном, Прэнс — в этом проявился весь его характер — ни секунды не колебался: он выбрал искромсанную «Амазонку», к которой мадам Мане великодушно добавила один из двух других эскизов.

261

О докторе Гаше см. «Жизнь Сезанна» и «Жизнь Ван-Гога», где он играет заметную роль.

262

В 1879 году, то есть еще при жизни Мане санкт-петербургский «Вестник Европы» опубликовал в русском переводе статью Золя, где говорилось: «По моему мнению, импрессионисты — это пионеры. Было время, когда они возлагали большие надежды на Мане, но Мане исчерпал себя поспешностью в работе; он довольствуется приблизительным и не изучает природу с той страстью, какая свойственна подлинным творцам. Все эти художники слишком легко успокаиваются на достигнутом. Они напрасно пренебрегают основательностью долго и тщательно продумываемых произведений; вот почему можно опасаться, что им суждено всего-навсего указать дорогу некоему великому художнику будущего, появления которого ожидает весь мир». Эта статья — отрывки из нее были перепечатаны во французской прессе — очень огорчила Мане. Сконфуженный Золя уверял, что ее извратили в процессе перевода. Живописец предпочел обойтись без дополнительных объяснений — он опасался обнаружить слишком неприятную истину.

263

«Этим можно заплатить за маленький кусочек „Олимпии“, — писал Тулуз-Лотрек, посылая 100 франков.

264

Как и еще один фрагмент картины.

265

Напомним, что эти фрагменты будут снова разъединены работниками Национальной галереи Лондона, которая приобрела их после смерти Дега.

266

Эта вполне потребительская формулировка взята из обвинительного приговора другу Мане Шарлю Бодлеру, вынесенному в 1857 году на процессе против «Цветов зла».

267

Опубликованная только в конце 1863 года эта статья прозвучала своеобразным напутствием Мане после скандалов, разразившихся на выставке у Мартине и в «Салоне отвергнутых».

268

А. Д. Чегодаев. Импрессионисты. М., «Искусство», 1971. А. Д. Чегодаев. Статья «Импрессионисты» в книге «Мои художники». М., «Советский художник», 1974. В. Н. Прокофьев. Вступительная статья к сборнику «Эдуард Мане. Жизнь. Письма. Воспоминания. Критика современников». М., «Искусство», 1965. А. Г. Барская. К вопросу об источниках ранних произведений Мане. Труды Гос. Эрмитажа, т. VIII, вып. III. Л., 1965. А. Г. Барская. Картина Эдуарда Мане «Казнь императора Максимилиана Мексиканского» в свете некоторых фактов и событий. В сборнике «Западноевропейское искусство второй половины XIX века». М., «Искусство», 1975.

269

Заметим, что именно с 1859 года братья Гонкуры начинают публикацию своего «Искусства XVIII века», реабилитируя его в глазах современников.

270

В период увлечения испанской труппой Мане написал «Лежащую женщину в испанском костюме», прямо идущую от гойевской «Махи одетой», которую он мог знать по гравюрным воспроизведениям.

271

Перевод Эллис.

272

От «Музыки в Тюильри», «Завтрака на траве», жанра морского пейзажа, к которому художник периодически возвращался уже с 1864 года, сцен корриды, навеянных поездкой в Испанию, скачек, городского ландшафта до «Балкона».
